3 1761 08334481 2

PRESENTED TO

THE LIBRARY OF THE UNIVERSITY
OF TORONTO

BY

THE VARSITY FUND
FOR THE PURCHASE OF

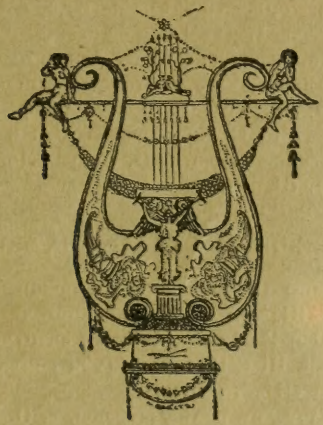
SLAVIC BOOKS

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/ezhegodnikimpera1909diag

ЕЖЕГОДНИКЪ

ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ



1909

ВЫПУСКЪ I

PN
2007
E9
1909
vyp. 1-3

СОДЕРЖАНІЕ.

Отъ редакціи.
Отрывки изъ воспоминаній Н. С. Васильевой.
Новыя данныя о А. Ѳ. Писемскомъ.—N.
Л. Толстой, какъ драматургъ.—Ѳ. Д. Батюшкова.
Первая постановка «Власти тьмы» на любительской сценѣ (изъ воспоминаній А. В. Приселкова).
Н. А. Римскій-Корсаковъ.—В. Каратыгина.
«Мертвый городъ».—Ѳ. Зѣлинскаго.
Режиссеръ и декораторъ.—Н. Евреинова.
Джованни ди Грассо.—А. Измайлова.
Артисты о публика (переписка А. П. Ленскаго съ А. И. Южинымъ по вопросу о выходахъ артистовъ на апплодисменты).
Библіографія: «Исторія русскаго театра» проф. Варнеке (П. О. Морозова); «О театрѣ» С. Яблоновскаго (А. І. Гидони).
Приложеніе: «Пастушка-герцогиня», комедія Лопе де Вега, вольный переводъ А. Н. Бѣжецкаго.

ПРИЛОЖЕНІЯ НА ОТДѢЛЬНЫХЪ ЛИСТАХЪ.

Эскизы В. А. Сѣрова для декорацій къ новой постановкѣ оперы А. Н. Сѣрова «Юдиѳь» въ Маріинскомъ театрѣ:
Эскизъ декораціи I и V актовъ (цвѣтная автотипія).
Эскизъ декорацій II, III и IV актовъ (три снимка).
Первая постановка «Власти тьмы»:
1. З. А. Давыдова въ роли Матрены. 2. О. Трефилова въ рол. Анютки. 3. Г. П. Карцовъ въ роли Никиты, Е. В. фонъ-Розенбахъ въ роли Акулины и В. Н. Приселкова въ роли Анисьи
«Мертвый городъ» д'Аннунціо. Эскизы декорацій А. Я. Головина къ постановкѣ въ Александринскомъ театрѣ (три снимка).
Н. А. Римскій-Корсаковъ. Рисунокъ В. А. Сѣрова (фототипія).
А. П. Ленскій и А. И. Южинъ. Портретъ работы В. А. Сѣрова (фототипія).
Обложка работы Л. С. Бакста, заглавныя буквы въ началѣ каждой статьи работы М. В. Добужинскаго.

LIBRARY
JAN 12 1970
UNIVERSITY OF TORONTO

В. А. СѢРОВЪ. ЭСКИЗЪ ДЕКОРАЦІИ КЪ ОПЕРѢ «ЮДИѲЬ» (I и V акты).

ОТЪ РЕДАКЦІИ:

Вступая въ девятнадцатый годъ своего существованія „Ежегодникъ Императорскихъ Театровъ“ нѣсколько мѣняетъ свою внѣшность, время выпуска и литературное содержаніе.

Журналъ будетъ издаваться книжками въ 10—12 печатныхъ листовъ, формата малое 4° съ илюстраціями внѣ текста. Вмѣсто одного выпуска въ годъ, съ тремя приложеніями, „Ежегодникъ“ будетъ выходитъ семь—восемь разъ (въ нын. году—семь), примѣнительно къ сезону Императорскихъ Театровъ. Что касается литературнаго содержанія, то, оставаясь по прежнему точной лѣтописью Императорскихъ Театровъ, „Ежегодникъ“ новаго типа удѣлитъ значительное вниманіе частнымъ и заграничнымъ театрамъ, поскольку таковые отвѣчаютъ художественнымъ требованіямъ сценическаго искусства.

Въ первые два выпуска (Апрѣль—Май) войдутъ статьи литературнаго характера, относящіяся преимущественно до нѣкоторыхъ постановокъ Императорскихъ театровъ или выдающихся моментовъ театровъ частныхъ. Эти выпуски, какъ отчасти и третій (выйдетъ въ Іюнѣ), замѣнятъ для сезона 1908—1909 гг. существовавшія до сихъ поръ приложенія. Въ третьемъ выпускѣ, заключающемъ фактически театральный годъ, кромѣ литературнаго текста, будетъ еще помѣщенъ подробный отчетъ дѣятельности Императорскихъ Театровъ, Литературно-Театральнаго Комитета и Театральнаго Училища за минувшій сезонъ, статистическія свѣдѣнія о перемѣнахъ въ личномъ составѣ Дирекціи, а также очерки, посвященные юбилеямъ и некрологамъ сценическихъ дѣятелей за 1908 г. и первую половину 1909 г.

—

ОТРЫВКИ ИЗЪ ВОСПОМИНАНІЙ Н. С. ВАСИЛЬЕВОЙ.

МОСКОВСКІЙ ПЕРІОДЪ.

1869—1878.

Да, скоро и безслѣдно передъ мыслью
Скользитъ искусство пламенное мима,
А образцы рѣзца и пѣснь поэта
Тысячелѣтья могутъ пережить.
Да! обаянье гибнетъ вмѣстѣ съ мимомъ
И замираетъ отдаленнымъ звукомъ,
И вѣковѣчной славы за собою
Мгновенное созданье—не оставитъ.

Шиллеръ.

Я родилась въ Москвѣ, въ домѣ, принадлежащемъ матери моей, извѣстной артисткѣ Московскаго Малаго театра Екатеринѣ Николаевнѣ Васильевой. Домъ этотъ перешелъ къ ней въ наслѣдство отъ дѣда моего, Николая Владиміровича Лаврова, знаменитаго баритона Императорской Московской оперы 40-хъ годовъ.

Хроника Арапова такъ говоритъ о немъ: «Голосомъ его плѣнялись итальянцы *); ростъ, óрганъ, благородство, теплота души и истинный драматическій талантъ, все было соединено въ немъ для его славы». Москвичи такъ любили и цѣнили его, что по подпискѣ поднесли ему купчую на 2-хъ этажный домъ—особнякъ, существующій и по сіе время въ Москвѣ на Остоженкѣ.

Въ этомъ то домѣ, устроенномъ «по вкусу умной старины» прошло мое дѣтство. Дѣда я въ живыхъ не застала: онъ рано умеръ къ огорченію его почитателей. Отца моего, знаменитаго московскаго комика Сергѣя Васильева, я едва помню. Онъ трагически окончилъ свою карьеру, потерявъ зрѣніе 35-ти лѣтъ, въ полномъ расцвѣтѣ силъ и таланта...

Ребенкомъ мнѣ пришлось быть на необычайномъ, по своему трагизму, спектаклѣ,—прощальномъ бенефисѣ отца, когда его, почти слѣпого, ста-

*) Въ Москвѣ въ то время была и итальянская опера.

рались водить незамѣтно по сценѣ игравшіе съ нимъ товарищи. Публика, дамы и мужчины плакали на этомъ спектаклѣ. Это были похороны молодого, полнаго силъ, таланта, любви къ искусству, заживо для него умиравшаго артиста. Черезъ годъ съ небольшимъ, московская публика проводила на Ваганьковское кладбище своего любимца. Вскорѣ послѣ его смерти, я была отдана въ интернатъ моднаго, тогда, пансіона въ Москвѣ, г-жи Кноль (нынѣ Мага́). Очевидно, моя мать не хотѣла предрѣшать моей судьбы, предоставивъ будущему рѣшеніе вопроса о моей сценической карьерѣ, да и театральная школа того времени была спеціально балетная. Драматическій классъ хотя и существовалъ, но былъ въ пренебреженіи и находился въ завѣдываніи второстепеннаго актера, исправно получавшаго жалованье и изрѣдка заставлявшаго своихъ учениковъ, читать басни.

16-ти лѣтъ я окончила свой пансіонскій курсъ и стала упрашивать мою мать дать мнѣ возможность попробовать свои силы на сценѣ. Уступая моимъ просьбамъ, она арендовала на лѣто театръ въ гор. Твери, собрала небольшую труппу, и стала устраивать спектакли, чтобы дать мнѣ возможность научиться «ходить по сценѣ» подъ ея руководствомъ.

Осенью, того же, 1869 г. я уже дебютировала на сценѣ Императорскаго Московскаго Малаго театра въ бенифисъ Живокини въ водевилѣ съ пѣніемъ «Бѣдовая дѣвушка». Волновалась я страшно и, конечно, не могла отдавать себѣ отчета, *какъ* я играла, хорошо ли, дурно ли... Знаю только, что когда кончая пьесу, я пѣла куплеты, прося прощенія у дѣйствующихъ лицъ за шалости (я играла дѣвочку-подростка) и обращалась, въ концѣ-концовъ, къ публикѣ со словами: «теперь *у васъ* въ рукахъ судьба моя»,—я такъ прониклась положеніемъ дебютантки, судьба которой зависитъ отъ публики, что вмѣсто того, чтобы спѣть этотъ куплетъ кокетливо-шаловливо, какъ это полагалось для ingénue, я спѣла его дрогнувшимъ отъ слезъ голосомъ, что, говорили, вышло такъ наивно-трогательно, что театръ разразился рукоплесканіями... Когда опустился занавѣсъ, меня цѣловали, поздравляли, и говорили, что, именно, послѣдняя фраза показала, что изъ меня будетъ актриса.

Въ тѣ времена дирекція заключала контракты съ артистами обыкновенно постомъ. Вотъ почему, не смотря на мой удачный дебютъ 10-го октября 1869 года, служба моя считалась только съ 15-го марта 1870 г., т. е. со дня заключенія контракта, хотя я играла уже 4 мѣсяца, участвуя въ бенефисахъ Ѳедотовой, Садовскаго и моей матери, и исполняла главныя роли въ пьесахъ: «Школа женщинъ» Мольера (Агнеса), «Не въ свои сани не садись» (Дуня) и «Мольеръ—дитя» (Мольеръ). Составъ труппы Моск. Малаго театра того времени, т. е. начала 70-хъ годовъ былъ блестящій и сравнивался съ прекраснымъ симфоническимъ оркестромъ, по ансамблю исполненія.

Садовскій, Самаринъ, Шумскій, Живокини, Екатерина Васильева, Медвѣдева, Ѳедотова, Акимова, Никулина, Рѣшимовъ, Никифоровъ—все это были виртуозы въ своихъ партіяхъ, т. е. въ своемъ «амплуа», которое тогда не только признавалось, но и строго опредѣлялось, и Шумскій никогда не игралъ ролей Садовскаго, а Живокини ролей Самарина. Каждый изъ нихъ такъ спеціализировался въ своемъ амплуа, что при распредѣленіи ролей не было даже затрудненій. Путемъ художественнаго ансамбля создавалось и достигалось то «настроеніе», о которомъ иногда такъ тщетно хлопочутъ современные режиссеры, прибѣгая къ разнымъ обстановочнымъ ухищреніямъ. Въ тѣ времена, роль режиссера была очень скромная; она сводилась къ поддержанію порядка на сценѣ и къ занятію съ солдатами — статистами.

Даже mise-en-scène, если не была указана авторомъ, вырабатывалась самими артистами, на репетиціяхъ. Но были авторы, въ особенности переводчики (какъ напр. Тарновскій), пьесы которыхъ были испещрены помѣтками: о положеніи, которой занимаетъ во время дѣйствія то или другое лицо, о переходахъ съ одной стороны на другую, причемъ въ Москвѣ и Петербургѣ пьесы ставились разно, т. е. въ Москвѣ считали правую и лѣвую сторону отъ суфлера, или отъ зрителя, а въ Петербургѣ—отъ актера. Стало быть то, что считалось въ Москвѣ правой стороной,—въ Петербургѣ считалось лѣвой и наоборотъ. Отсюда вѣчная путаница при постановкахъ.

Чему придавалось огромное значеніе, это чтенію авторомъ своей пьесы артистамъ.

Въ домѣ моей матери читали свои произведенія: Островскій, Писемскій, Потѣхинъ, Тарновскій. Присутствовали, обыкновенно, артисты, занятые въ этихъ пьесахъ. Художественнымъ чтецомъ былъ Островскій. Каждому лицу онъ давалъ такую обрисовку, что актеру легко было воспроизводить замыселъ автора. Характеристика была ясна. А какъ образно, съ какимъ воодушевленіемъ и разнообразіемъ интонацій читалъ онъ народныя сцены! Артисты благоговѣйно слушали его, но существовалъ и обмѣнъ мнѣній. Такимъ образомъ авторъ и актеръ шли рука объ руку и было взаимное пониманіе.

Репертуаръ составлялся, благодаря бенефисной системѣ, самими актерами, подъ контролемъ инспектора репертуара,—имъ же, по соглашенію съ авторомъ и бенефиціантомъ, распредѣлялись и роли. Количество бенефисовъ доходило до 25 въ сезонъ (тогда играли Май и Іюнь мѣсяцы), новыя пьесы шли почти каждую недѣлю и репетицій для каждой изъ нихъ полагалось не болѣе 7—8-ми. Не смотря на, казалось бы, отрицательную сторону такого порядка, было и нѣчто положительное въ немъ, а именно, интенсивность работы, которая не даетъ застывать артисту въ бездѣйствіи.

Бенефисная система имѣла также свои положительныя стороны. Она невольно заставляла актеровъ слѣдить за драматической литературой, пріискивая себѣ на бенефисъ, за отсутствіемъ интереснаго новаго, что нибудь подходящее и изъ классическаго репертуара. Такъ поступила Н. М. Медвѣдева, поставившая въ свой бенефисъ трагедію Лессинга: «Эмилія Галотти», въ которой и выступила въ 1-й разъ на сценѣ Малаго театра въ томъ же 1870 году—М. Н. Ермолова.

Какъ это ни странно покажется на первый взглядъ, но я косвенно способствовала проявиться ея чудному таланту въ эту пору и въ этой пьесѣ. Вотъ какъ это случилось: желая проститься съ своей молодостью, т. е. сыграть послѣдній разъ на сценѣ молодую роль и не находя ничего подходящаго въ современномъ репертуарѣ, Н. М. Медвѣдева выбрала для

своего бенефиса «Эмилію Галотти» взявъ на себя роль графини Орсинти. Эмилію должна была играть, бывшая тогда уже въ полной славѣ, Г. Н. Ѳедотова. Но она серьезно заболѣла и Медвѣдева не знала какъ ей быть съ ролью Эмиліи.

Однажды она меня спросила: Наденька, а не хотѣли бы вы сыграть что нибудь посерьезнѣе вашихъ дѣвочекъ-попрыгушекъ, которыхъ вы играете?

Далекая отъ мысли, что Надежда Михайловна намекаетъ мнѣ на возможность играть роль Эмиліи въ ея бенефисѣ, я беззаботно отвѣтила: «я пока довольна моими ролями, Надежда Михайловна, и боюсь взяться за что нибудь очень серьезное». Послѣ этого, Над. Мих. имѣла разговоръ съ моею матерью, совѣтуя ей попробовать меня въ сильно-драматической, даже трагической роли Эмиліи. Но я была такъ жизнерадостна, такъ еще наивна и въ жизни и на сценѣ,—что умоляла мою мать не дѣлать этой пробы, на что она охотно согласилась, видя во мнѣ актрису комедіи, а никакъ не трагедіи.

Итакъ, не смотря на неудовольствіе Медвѣдевой, рѣшено было, что играть Эмилію Галотти я не буду. Бенефиціантка стала искать среди балетныхъ воспитанницъ школы свою героиню, и нашла ее въ лицѣ М. Н. Ермоловой. Не служитъ ли этотъ фактъ лучшимъ доказательствомъ того, какъ относились къ искусству артисты Малаго театра того времени? Для матери моей, конечно, была ясна вся выгода согласиться на предложеніе Н. М. Медвѣдевой. Я уже пользовалась симпатіей публики, и если бы даже несовершенно сыграла роль Эмиліи, ко мнѣ бы отнеслись снисходительно, а въ глазахъ начальства я сдѣлала бы большой шагъ впередъ...

Но мать моя была прежде всего артистка, строгая къ себѣ, строгая къ своимъ близкимъ, преданная дѣлу своего искусства безгранично, и на компромисъ она не пошла.

Въ Москвѣ я оставалась до поста 1878 года, играя роли ingénue въ драмахъ, комедіяхъ и водевиляхъ съ пѣніемъ, такъ какъ у меня былъ достаточный для этого голосъ, а водевили были въ модѣ тогда и въ нихъ нерѣдко участвовали и корифеи сцены. Играла я также роли travesti, т. е.

роли мальчиковъ какъ напр. роль Фанфана Бенуатонъ въ «Famille Benoiton»; роль школьника Тото въ пьескѣ «Сорви-голова»; роль гимназиста Ореста въ пьесѣ Потѣхина «Выгодное предпріятіе». Изъ серьезныхъ ролей моего репертуара за это время назову Агнесу въ «Школѣ женщинъ» Мольера, Дуни въ «Не въ свои сани не садись» Островскаго, Софьи въ «Горе отъ ума», Нади въ «Ошибкахъ молодости», Вѣрочки въ «Мѣсяцъ въ деревнѣ» Тургенева, Фрозины въ «Скупомъ» Мольера и Снѣгурочки въ «Снѣгурочкѣ» Островскаго. Роли эти мнѣ приходилось играть съ Садовскимъ, Самаринымъ, Шумскимъ, Живокини, ихъ совѣтами и указаніями я пользовалась и, слѣдовательно, помимо моей матери,—они были моими учителями. Не могу не вспомнить о нихъ съ особенно-теплымъ чувствомъ. Какіе это были прекрасные артисты, и какіе добрые сердечные люди! Не проходило репитиціи, чтобы Василій Игнатьевичъ Живокини, не побаловалъ меньшой братіи.

«Головастики»! говоритъ онъ, бывало, молодымъ выходнымъ актерамъ или актрисамъ, получавшимъ скромное содержаніе, «головастики»! Пошлите-ка взять себѣ чаю да растегайчиковъ (особые московскіе пирожки)—небось проголодались! И давалъ сейчасъ же деньги на угощеніе. Какъ онъ подбадривалъ меня, во время дебюта, играя со мной въ «Бѣдовой дѣвушкѣ». «Не бойся «головастикъ» (это была его привычка называть такъ молодежь), не бойся, хорошо идетъ, натурально»!.. Съ нимъ мнѣ часто приходилось играть и это было для меня наслажденіемъ... Съ нимъ такъ легко было играть. Онъ заражалъ своей веселостью, своимъ комизмомъ. Особенно интересны были его итонаціи, совершенно своеобразныя, и затѣмъ жесты необычайно выразительные. Когда онъ говорилъ въ «Синичкинѣ»: «я самъ 30 лѣтъ королей игралъ»,—онъ принималъ такую комическую позу, пародируя плохихъ актеровъ, исполняющихъ роли королей, что театръ хохоталъ до упаду.

Съ другимъ комикомъ, но иного жанра, Садовскимъ, я играла Дуню въ «Не въ свои сани не садись» Островскаго. Роль кроткой купеческой дочки, представляла для меня огромную трудность, прежде всего потому

что это роль была бытовая, а мой genre былъ — расфранченныя современныя барышни и я умоляла Прова Михайловича не сердиться на меня, что не умѣю ни кланяться, ни держать себя «по купечески».—«Ну что за пустяки, говорилъ съ милой простотой и какой то особой ласковостью, Провъ Михайловичъ; «ты не очень думай объ этомъ, это само самой придетъ, какъ надѣнешь купеческое платье, да увидишь меня съ бородой да въ кафтанѣ. А вотъ, можешь ли ты заплакать, когда тебя бранитъ отецъ?»— «Не знаю, Провъ Мих., попробую...»

И дѣйствительно, когда я увидала Садовскаго загримированнаго купцомъ Русаковымъ, когда я услыхала его грозное: Кто? Кто это? (Такъ встрѣчаетъ онъ возвратившуюся къ нему, послѣ побѣга, дочь), голосъ у меня задрожалъ когда я отвѣтила ему: я, тятенька... и рыдая бросилась къ нему въ ноги, умоляя о прощеніи, вообразивъ себя Дуней...

Такимъ образомъ достигалось «перевоплощеніе»... Съ Иваномъ Васильевичемъ Самаринымъ я играла Софью въ «Горе отъ ума». Онъ игралъ превосходно Фамусова, по традиціямъ Щепкина, съ которымъ исполнялъ въ молодые годы роль Чацкаго. Въ Чацкомъ, говорила моя мать, Самаринъ былъ неподражаемъ. Эта роль, и роль Мортимера въ «Маріи Стюартъ», признавались критикой за его лучшія созданія. Но и перейдя на роли стариковъ, Самаринъ былъ не менѣе прекрасенъ! Сколько мягкости, благородства, изящества! Вліяніе французскаго театра, бывшаго въ Москвѣ въ 40-хъ годахъ, сказалось на Самаринѣ, на его манерахъ, нѣсколько изысканныхъ, но онѣ были кстати въ царившемъ въ то время французскомъ репертуарѣ, а затѣмъ стали проще, съ появленіемъ русской «высокой комедіи» т. е. пьесъ Островскаго—«Бѣшеныя деньги» и «На всякаго мудреца», въ которыхъ Самаринъ былъ неподражаемъ. Въ обращеніи онъ былъ необыкновенно мягокъ, сердеченъ. Замѣчанія дѣлалъ добродушно. Въ одной пьесѣ онъ мнѣ показывалъ какъ надо бѣгать по сценѣ... «Дитя мое» (даже и въ этомъ обращеніи чувствуется вліяніе французской школы...), нужна плавность движеній, въ данномъ случаѣ нужно скользить по полу, а не прыгать какъ зайчикъ по полю...» И тотчасъ, не

смотря на свою уже грузную фигуру, покажетъ какъ надо легко бѣгать по сценѣ... Съ Серг. Васил. Шумскимъ играла я «Школу женщинъ». Артистъ онъ былъ великолѣпный, но человѣкъ желчный, и боялась я его страшно. Помню, что въ «Школѣ женщинъ», по неопытности, (это былъ мой 2-й дебютъ на сценѣ Малаго театра), я сдѣлала страшную неловкость. Во время сцены съ Шумскимъ, игравшимъ моего опекуна, послѣ чтенія знаменитыхъ «правилъ», публика стала мнѣ аплодировать. Не помня себя отъ восторга, я стала присѣдать, да еще придвигаясь все ближе и ближе къ рампѣ... Вдругъ слышу, кто-то шипитъ сзади: «перестаньте вы обмакиваться, вѣдь это же сцена, а не циркъ». Это негодовалъ мой опекунъ Арнольфъ—Шумскій котораго я, конечно, безсознательно, тогда оскорбила, выйдя изъ исполняемой роли Агнесы, и нарушивъ такимъ образомъ художественное впечатлѣніе.

Но на вызовы по окончаніи акта онъ все таки охотно выходилъ со мной, какъ бы желая загладить рѣзкость замѣчанія...

Да, когда вызываешь въ своей памяти тѣни прошлаго, они возстаютъ какъ живыя, и такъ приближаются къ намъ будто мы и не раздѣлены этимъ огромнымъ, для человѣческой жизни, 40-лѣтнимъ разстояніемъ...

Въ 1877 году, скончалась отъ скоротечной чахотки моя дорогая мать, ей не было еще и 50-ти лѣтъ! и я почувствовала себя очень сиротливо на сценѣ Малаго театра. Труппа уже начала рѣдѣть тогда. Не было Живокини, не было и Садовскаго...

На ихъ мѣста приглашены были Бергъ и Макшеевъ, способные артисты, замѣстившіе, но конечно не замѣнившіе колоссовъ русской сцены. Играть въ пьесахъ, въ которыхъ я участвовала съ моею матерью, мнѣ было очень тяжело и я стала искать случая перейти на службу въ Петербургъ—что мнѣ и удалось сдѣлать въ 1878 году.

Съ этого года, начинается уже Петербургскій періодъ моей артистической жизни, ничего общаго съ Московскимъ не имѣющій.

[illegible] ПРОФЕ[illegible] ГОРАЛЕВ [illegible] ОФЕРЕ. ЮЛИОФ [illegible]

НОВЫЯ ДАННЫЯ О А. Ѳ. ПИСЕМСКОМЪ.

АКЪ извѣстно, «Горькая судьбина» Писемскаго была напечатана въ «Библіотекѣ для чтенія» Дружинина въ 1859 г., но на сценѣ появилась лишь въ 1863 г. Такимъ образомъ она четыре года пролежала подъ цензурнымъ запретомъ. Здѣсь кстати исправить маленькую неточность, допущенную въ статьѣ «А. Ѳ. Писемскій, какъ драматургъ» (Ежегодн. Импер. Театр. сезонъ 1905—1906 г., стр. 91), тамъ, гдѣ говорится о первомъ представленіи пьесы любителями въ вокзалѣ Петровскаго парка. Анонимный авторъ полагаетъ, что это произошло 1 іюля 1863 г., «послѣ цензурнаго разрѣшенія» драмы, что по существу не вѣрно. Еще въ половинѣ іюля того же года, пьеса не была разрѣшена къ представленію, о чемъ свидѣтельствуетъ подлинное письмо Писемскаго къ цензору драматическихъ сочиненій И. А. Норденстрему, помѣченное 8 іюля, Москва. Онъ писалъ слѣдующее: М. Г. Иванъ Андреевичъ! Изъ театральной дирекціи вѣроятно препровождена уже драма моя «Горькая судьбина» на разсмотрѣніе вашего превосходительства. Время, въ которое она могла бы показаться нѣсколько щекотливою въ цензурномъ отношеніи, давно прошло; сама пьеса была неоднократно играна на частныхъ спектакляхъ и никогда ничѣмъ не производила никакого скандала; наконецъ и мое личное направленіе, кажется, достаточно уже опредѣлилось въ глазахъ правительства и публики, а въ послѣднемъ романѣ моемъ «Взбалмученное море» оно выясняется еще болѣе, такъ что все это даетъ мнѣ надежду на довѣріе и нѣкоторое вниманіе къ двадцатилѣтнимъ трудамъ моимъ, въ продолженіе которыхъ я всегда болѣе дорожа правдою, чѣмъ моднымъ эфектомъ, ни разу не подвергнулъ ни себя, ни цензора отвѣтственности. Поручая пьесу мою благосклонной снисходительности вашего превосходительства, я вмѣстѣ съ тѣмъ покорнѣйше просилъ бы сохранить въ ней и самыя фразы, такъ какъ онѣ составляютъ неотъем-

лемую принадлежность самого быта: отнять ихъ значитъ отнять краски, безъ которыхъ пьеса не стоитъ быть и представляема. Адресъ мой—въ Москву въ редакцію Русскаго Вѣстника, въ которомъ я въ настоящее время завѣдываю литературнымъ отдѣломъ. Засимъ прошу принять увѣреніе и проч.

Письмо потребовало справку. Отыскали старую, помѣченную декабремъ 1861 года. Озаглавлена она: «Горькая судьбина», драма въ 4 д. А. Ѳ. Писемскаго, для Астраханскаго театра. Въ ней подробно пересказывалось содержаніе пьесы, причемъ въ заключеніе было прибавлено, что Императорская Академія Наукъ, въ торжественномъ своемъ засѣданіи въ 1860 г., присудила Писемскому за его драму большую премію гр. Уварова (1,500 р.) и назначила Н. Д. Ахшарумову золотую медаль, за подробный разборъ произведенія. «Ахшарумовъ, между прочимъ, находилъ сюжетъ пьесы въ общихъ чертахъ глубоко задуманнымъ и видѣлъ въ ней проявленія сильнаго таланта». На этомъ основаніи Норденстремъ, бывшій уже въ то время цензоромъ, представилъ пьесу къ разрѣшенію, но безъ успѣха. Начальство не согласилось съ цензурой и пьесу запретили. Спустя два года, взгляды нѣсколько измѣнились. Тотъ же управляющій III отдѣленіемъ, генералъ-маіоръ Потаповъ, который недавно наложилъ на драму свое veto, теперь счелъ возможнымъ ее пропустить, во вниманіе, какъ говорилось въ резолюціи, къ 20-лѣтнимъ трудамъ автора и направленію послѣдняго романа «Взбалмученное море». Это постановленіе Норденстремъ поспѣшилъ сообщить Писемскому, причемъ увѣдомилъ его, что одновременно съ «Горькой судьбиной», разрѣшено къ представленію и «Доходное мѣсто» Островскаго. «Пожалуйста, сообщите А. Н. объ этомъ», просилъ Норденстремъ *).— Любопытно, что среди Московской администраціи, въ частности въ Московской дирекціи Императорскихъ театровъ, были сильно предубѣждены противъ пьесы. Когда управляющій Московскими театрами Львовъ получилъ офиціальную бумагу о разрѣшеніи пьесы цензурой, онъ счелъ своей обя-

*) Дѣло III Отд. Собст. Е. И. В. Канцеляріи, экспед. 5, № 6 1863 г.

занностью выступить противъ нея открыто. По его мнѣнію, изложенному въ письмѣ къ директору театровъ гр. Борху, представленіе «Горькой судьбины» на Императорскихъ театрахъ, по содержанію пьесы «не прилично»; поэтому онъ затрудняется ее ставить *). Интриги недоброжелателей Писемскаго едва не привели къ запрещенію драмы даже на любительскихъ сценахъ, частнымъ образомъ. По истинѣ пьеса стала оправдывать свое названіе! На всѣ эти козни несчастный авторъ жалуется въ своемъ письмѣ на имя Потапова: «Будучи твердо увѣренъ въ вашей высокой справедливости и просвѣщенномъ пониманіи того, что каждый изъ насъ, русскихъ писателей, пишетъ и съ какою цѣлью это пишетъ, я беру смѣлость обратиться къ вашему превосходительству съ моею просьбою, по поводу пьесы моей «Горькая судьбина», съ мѣсяцъ тому назадъ пропущенной для представленія на сценѣ цензурою 3 отдѣленія. Пьеса эта 31 Іюля была сыграна любителями, въ благотворительномъ спектаклѣ. Публикою она была принята съ полнѣйшимъ успѣхомъ: я былъ вызванъ до 20 разъ! Но, черезъ нѣсколько дней, сталъ ходить по городу слухъ, что Московскій генералъ-губернаторъ **) хочетъ запретить представленіе моей пьесы на сценѣ на томъ основаніи, что она шокируетъ будто бы дворянъ, осмѣиваетъ чиновниковъ, производитъ тяжелое впечатлѣніе и исполнена грубыхъ выраженій... Никому ничего подобнаго изъ публики и въ голову не приходило; тѣмъ не менѣе, такъ какъ г. Генералъ-Губернатора самого и на представленіи не было, я счелъ себя обязаннымъ лично явиться къ нему и объяснить во 1-хъ, что пьеса моя была разыграна вся дворянами, смотрѣли на нее по преимуществу дворяне и принимали пьесу съ общимъ удовольствіемъ. Кромѣ, того, пьеса моя не новинка; она 4 года какъ издана, разошлась можетъ быть въ 8 тысячахъ экземплярахъ и раскуплена исключительно дворянами, значитъ она никого не обидѣла! Во 2-хъ, пьеса моя не на тенденцію написанная: мнѣ дана за нее Уваровская премія Ака-

*) Общій Архивъ Мин. Имп. Двора, Оп. 21/953, д. № 21/39.

**) Генер.-Адъютантъ Пав. Алексѣев. Тучковъ (1805—1864 г.), въ военной литературѣ извѣстенъ исторіей л. гв. Измайловскаго полка.

деміей, а по уставу этой преміи прямо воспрещено назначать преміи за пьесы съ какой нибудь задней мыслью. Въ 3-хъ, пьеса моя имѣетъ почти уже историческій характеръ: злой фатумъ ея—крѣпостное право уничтожено правительствомъ и отвергнуто самимъ обществомъ; выведены въ пьесѣ недостатки камерного судопроизводства,—но и тѣ уничтожены, а говорить обществу объ его болѣзняхъ, отъ которыхъ оно уже излѣчилось, не значитъ его оскорблять, а напротивъ—радовать. Въ 4-хъ, касательно тяжелаго впечатлѣнія и грубыхъ выраженій, встрѣчающихся въ пьесѣ, то, по законамъ эстетики, она должна производить тяжелое впечатлѣніе потому что трагедія и если бы не производила этого впечатлѣнія, то въ такомъ случаѣ ее и на сцену не стоило бы ставить; грубыхъ же выраженій, въ языкѣ я не могъ избѣгнуть или смягчить ихъ потому, что я тогда бы *солгалъ* *) на бытъ, а ложь и еще ложь со сцены есть безнравственная и и возмутительная вещь! Всѣ эти мысли я тѣмъ болѣе считалъ себя вправѣ высказать, что онѣ не мои, а ходячія въ обществѣ и насколько я ими убѣдилъ Г. Генералъ-Губернатора—не знаю; но онъ мнѣ при этомъ сказалъ, что одинъ изъ извѣтовъ на пьесу мою онъ получилъ отъ начальника здѣшнихъ театровъ г. Львова. При этомъ я только руки распустилъ. Пьесы моей я не навязывалъ дирекціи. Она сама черезъ своихъ чиновниковъ выпросила у меня согласіе на постановку ея на сценѣ, сама представила ее въ комитетъ, сама получила ее оттуда и вдругъ пьеса стала негодиться! Что нибудь одно: или Г. Львовъ не знаетъ, что у него дѣлается въ управленіи, или, наконецъ, самъ даже не знаетъ, что дѣлаетъ! Надняхъ Г. Львовъ распустилъ еще новый слухъ, что пьеса моя окончательно запрещена для постановки на сцену. Полагая, что одно только 3-е отдѣленіе можетъ разрѣшать и воспрещать постановку пьесъ на сценѣ и въ то время зная очень хорошо ваше благородство, прямоту и твердость во всѣхъ вашихъ служебныхъ дѣйствіяхъ, я рѣшаюсь просить ваше превосходительство защитить судьбу моихъ произведеній отъ мнѣній г. Львова

*) Курсивъ подлинника.

и какихъ то другихъ господъ, сдѣлавшихъ на пьесу мою доносъ Генералъ-Губернатору и, если возможно, то испросить Высочайшаго разрѣшенія на постановку ея на сцену, какъ сдѣлано это было въ отношеніи «Ревизора» Гоголя: мнѣ скрываться нечего, ни передъ Царемъ моимъ, ни передъ обществомъ.—При всѣхъ недостаткахъ моей пьесы, она есть единственная, которая взяла крестьянскій бытъ въ главномъ его жизненномъ мотивѣ и смѣю клятвенно завѣрить, что если постановка ея и будетъ можетъ быть непріятна двумъ, тремъ господамъ, то запрещеніе ея произведетъ ропотъ во всемъ русскомъ обществѣ, которое уже не ребенокъ и не желаетъ, чтобы отъ него скрывали то, что оно само очень хорошо и давно знаетъ! Излагая все это вниманію вашего превосходительства, я снова повторяю мою просьбу защитить мое бѣдное произведеніе, которое не возмущало общество, а, напротивъ, стоитъ за него, прошу принять увѣреніе и т. д.

Одновременно съ этимъ, Писемскій написалъ письмо и Норденстрему, въ которомъ просилъ его заступничества передъ Потаповымъ. Въ общемъ онъ повторилъ тоже самое что писалъ раньше начальнику III отдѣленія. Новымъ въ письмѣ его къ цензору является то, что онъ старается успѣхъ своего ходатайства связать съ личнымъ достоинствомъ Потапова, какъ регулятора русскаго общественнаго мнѣнія и направленія русскихъ писателей. «Я прошу его защитить въ этомъ случаѣ себя и меня», пишетъ онъ. Общественное мнѣніе, рѣшительно за мою пьесу и даже теперь я слышу отовсюду, ропотъ по случаю слуховъ что пьеса моя запрещена, виновата только тѣмъ, что не понравилась кому то изъ знакомыхъ Генералъ-Губернатора, которые ему насказали на нее. Самъ онъ не былъ въ театрѣ и даже врядъ ли читалъ мою пьесу!..» Въ дѣлѣ однако, не встрѣчается какихъ либо указаній на переписку съ П. А. Тучковымъ. Очень можетъ быть ее и не было вовсе, хотя сама по себѣ «исторія» вызвала вѣроятно не мало разговоровъ въ административныхъ сферахъ, близкихъ къ гр. Адлербергу. По крайней мѣрѣ, непосредственно за письмомъ Писемскаго, попадается собственноручная замѣтка Шефа жандармовъ гр. Орлова. Она гласитъ слѣдующее: «Записка эта, (т. е. письмо Писемскаго Потапову) пе-

редана мнѣ Генералъ-Адъютантомъ Адлербергомъ. Кажется онъ рѣшилъ, чтобы эту пьесу не пропускать. О ней у меня былъ разговоръ, если не ошибаюсь, лично съ д. ст. сов. Норденстремомъ въ вашемъ отсутствіи».

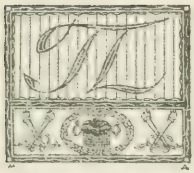
Въ концѣ концовъ дѣло уладилось. Пьесу цензура пропустила, а гр. Адлербергъ, которому доложили мнѣніе Львова, написалъ на докладѣ слѣд. резолюцію: «Изустно я уже приказалъ гр. Борху разрѣшить представленіе этой драмы и онъ сообщилъ о томъ г. Львову. 18 сентября 1863 г.».

Первое представленіе «Горькой Судьбины» въ Московскомъ Маломъ театрѣ состоялось 18 ноября 1863 г. въ бенефисъ С. В. Шумскаго.

N.

ЛЕВЪ ТОЛСТОЙ, КАКЪ ДРАМАТУРГЪ *).

Ѳ. БАТЮШКОВА.



ПРЕДСТАВИМЪ себѣ широкое, теряющееся въ безконечной дали, море и небольшой заливъ, окаймленный съ трехъ сторонъ береговою линіею. Море, съ его глубинами, съ его колеблющейся поверхностью, отражающей и небо, и солнце, и звѣзды, и тучи, съ его непрестанно мѣняющимся обликомъ, теченіями и круговоротами, волнами, зыбью, зеркальной гладью, съ его тайнами и неизмѣннымъ очарованіемъ во всѣхъ измѣненіяхъ, это — творчество Толстого во всей цѣлостности его титаническаго облика, это — геніальный авторъ эпическихъ произведеній, изумительныхъ по широтѣ захвата, яркости бытовыхъ изображеній и глубинѣ психологическаго анализа, Толстой съ его исканіями, сомнѣніями и вѣрой, съ его мучительными запросами и неуклоннымъ стремленіемъ къ правдѣ, съ его смѣлыми разоблаченіями, дерзкими до парадоксальности выводами, необыкновенной зоркостью наблюденій и проницательнымъ анализомъ. Заливчикъ это—

*) Читано на Толстовскомъ вечерѣ Литературнаго фонда.

театръ Толстого, небольшой уголокъ его творчества, спеціальная область, ограниченная условіями сценическаго искусства, которое не даетъ того простора, той свободы, къ которымъ привыкъ авторъ, избравшій иной родъ литературы своею главною отраслью искусства.

Конечно, возможно и изъ драмы создать себѣ первенствующую форму художественнаго творчества: какъ литературный родъ, драма, при большей ограниченности средствъ выраженія, не стоитъ ниже эпоса. Но намъ не предстоитъ рѣшать вопроса, почему Гомеръ не былъ Софокломъ или Еврипидомъ, и обратно, почему Шекспиръ не писалъ романовъ, а Островскій не писалъ повѣстей, и т. п. Толстой по общему характеру своего генія— по преимуществу эпикъ, и его романы составляютъ его главную славу. Къ театру онъ обратился въ поздній періодъ жизни, обратился тогда, когда онъ пережилъ извѣстный душевный кризисъ, когда онъ почувствовалъ потребность учительствовать и проповѣдывать, и сцена представилась ему удобной ареной для пропаганды своихъ этическихъ взглядовъ. Написанныя имъ драма и комедія относятся къ той категоріи произведеній, которыя справедливо были названы художественно-тенденціозными. Авторъ имѣлъ въ виду опредѣленную цѣль: онъ изобличаетъ и поучаетъ, онъ стремится къ назидательности.

Драма допускаетъ такую утилитарную концепцію: когда указываютъ, что античная трагедія, а потомъ и средневѣковая драма (мистеріи, миракли) имѣли первоначально религіозное значеніе, что они возникли изъ обрядностей религіознаго культа, то въ этомъ подчиненіи драмы религіозному началу уже достаточно ярко сквозитъ служебная роль театра съ первыхъ шаговъ его развитія. И корифеи французской драмы въ XVII в. выставляли поучительную цѣль театра, его морализаторскія задачи.

Чуждъ морализма Шекспиръ; чужды всякаго стремленія поучать, вліять, исправлять многіе позднѣйшіе драматурги, и современное искусство отвергаетъ всякую тенденціозность. Но Толстой могъ опереться на давнюю и всетаки устойчивую традицію иного рода: театръ не только служитъ изображенію страстей, характеристикѣ быта и нравовъ, проясненію тѣхъ

или иныхъ идей въ образахъ и въ дѣйствіи; онъ также долженъ содѣйствовать исправленію нравовъ. Это лишь разновидность толкованія Аристотеля, что трагедія служитъ *очищенію* страстей, его знаменитый и не вполнѣ разгаданный понынѣ «катарзисъ».

И вотъ шестидесятилѣтнимъ старцемъ Толстой пишетъ свой первый опытъ въ драматическомъ родѣ—«Власть тьмы». Эта трагедія, въ бытовой обстановкѣ крестьянской жизни, явилась, какъ бомба, брошенная среди спокойно жуирующаго общества. Она вызывала взрывы негодованія, протесты, упреки автору въ неправильномъ освѣщеніи крестьянскихъ типовъ. Все общество заволновалось, и, какъ обыкновенно бываетъ, каждый, основываясь на своихъ личныхъ маленькихъ наблюденіяхъ, мнилъ себя лучшимъ знатокомъ бытовыхъ условій жизни и въ то же время блюстителемъ тѣхъ граней, черезъ которыя искусство-де не должно переступать. Помню, какъ волновался покойный Орестъ Миллеръ, заявившій, что онъ не могъ прочесть пьесы до конца и послѣ сцены Никиты въ погребѣ швырнулъ книжку «Посредника», удивляясь и негодуя, какъ Толстой могъ написать такую вещь. Помню, какъ въ провинціи публика срывала чтеніе отрывковъ изъ «Власти тьмы» еще раньше, чѣмъ пьеса была дозволена къ представленію въ полномъ видѣ. Помню, какъ критиковали «злодѣйку» Матрену, считая этотъ образъ невѣроятнымъ, упрекали автора за разговоръ Митрича съ Акимомъ о банкахъ, считая его постороннимъ сюжету пьесы и тенденціозно-искусственнымъ. Покаяніе Никиты и весь обликъ Акима нѣсколько смягчали впечатлѣніе въ пользу автора, но больше пяти лѣтъ прошло со времени написанія пьесы, пока стали къ ней относиться съ меньшей предвзятостью и оцѣнивать въ положительномъ смыслѣ.

Произошло нѣкоторое недоразумѣніе и съ заглавіемъ пьесы: ея подзаголовокъ—«коготокъ увязъ и всей птичкѣ пропасть», казалось, давалъ ясное толкованіе того, въ какомъ смыслѣ авторъ употребилъ выраженіе власть *тьмы*; тьма—это разнузданность страстей, это легкомысліе и безпечность, съ которыми Никита, этотъ деревенскій донъ-Жуанъ, заводитъ любовныя связи, соблазняетъ дѣвушекъ, сходится съ замужними женщи-

нами; тьма—отсутствіе религіозно-нравственнаго критерія въ жизни, это—погоня за удовольствіями, за житейскимъ достаткомъ, тщеславіе, чревоугодіе, похотливость, пороки, одинако присущіе и высшимъ и низшимъ слоямъ общества. «Власть тьмы» не есть простое изобличеніе вреда невѣжества, первобытныхъ условій жизни, дикостей лишенной благъ цивилизаціи некультурной среды, какъ обыкновенно толкуютъ это заглавіе. Толстой при тогдашнемъ своемъ настроеніи всего менѣе могъ имѣть въ виду нападки на укладъ простонародной жизни, на потемки въ первобытной средѣ,—онъ, призывавшій къ опрощенію, противоставлявшій «уродливостямъ» такъ назыв. образованныхъ классовъ естественную простоту и цѣлостность крестьянскаго быта. Если въ пьесѣ всетаки оказалось осужденіе «тьмы» какъ «потемокъ», то это случилось невольно, помимо намѣреній автора.

Большая первобытность нравовъ избранной имъ среды давала ему преимущества для изображенія губительныхъ послѣдствій порока въ одномъ отношеніи: именно въ такой средѣ рѣзче, откровеннѣе, рельефнѣе, такъ сказать осязательнѣе для глазъ и чувствованія зрителей совершалось то преступленіе, въ которомъ Толстой видѣлъ и неизбѣжное слѣдствіе и кару за безнравственную жизнь.

Дѣтоубійство—одно изъ самыхъ распространенныхъ преступленій въ крестьянскомъ быту; въ основѣ пьесы, какъ извѣстно, положенъ дѣйствительный случай. Авторъ использовалъ одинъ изъ многочисленныхъ процессовъ по поводу такого преступленія и изучилъ въ архивѣ Тульскаго окружнаго суда всѣ документы, относящіеся къ дѣлу. Въ культурной средѣ дѣтей, отъ которыхъ желаютъ избавиться, не зарываютъ въ погребъ, не топятъ и не душатъ ихъ, не приходится переживать ощущеній Никиты, когда косточки хрустятъ и мнится, что задушенный младенецъ еще пищитъ. О, нѣтъ, всего этого не бываетъ въ культурной средѣ; тутъ имѣются болѣе усовершенствованные способы избавиться отъ несвоевременной или нежелательной беременности. Все производится шито крыто, и самымъ чувствительнымъ натурамъ не приходится подвергать себя волнующимъ ихъ чувствительность сценамъ. Фактъ тотъ же, но онъ затушеванъ, заслоненъ,

тщательно замаскированъ утонченностью пріемовъ. А Толстому нужно было показать его во всей наготѣ и грубости по существу, заставить и отца быть соучастникомъ умерщвленія своего ребенка. Для этого онъ избралъ подходящую среду. Въ «Войнѣ и Мирѣ» Елена Безухова сама умираетъ отъ неосторожнаго обращенія со средствомъ, которымъ могла бы воспользоваться Акулина, если бы она знала о немъ. Но, конечно, она не могла доставить себѣ такой роскоши. Мало того, ребенка отнимаютъ отъ нея почти насильно. Толстой однимъ намекомъ далъ почувствовать, что у этой простой и даже «дурковатой» дѣвушки пробудился инстинктъ материнства. «Насилу отняла—не даетъ»—говоритъ Анисья, вернувшись съ ребенкомъ отъ Акулины. А по существу, чѣмъ отличается то, что сдѣлала Елена Безухова, когда завела молодого любовника и пожелала скрыть роковыя послѣдствія этой связи, чтобы не повредить отношеніямъ съ другимъ вліятельнымъ «почтеннымъ» лицомъ, съ которымъ она тоже была въ связи, отъ поступка Акулины, которой нужно было выйти замужъ, скрывъ свой «грѣхъ» съ Никитой? Акулина дѣйствуетъ не по своей только волѣ: Анисья и Матрена внушили ей, что нельзя иначе поступить, а ей всетаки жаль своего ребеночка. Акулина выходитъ, даже какъ бы человѣчнѣе Елены Безуховой.

Никита это—будущій Нехлюдовъ въ «Воскресеніи». Тоже легкомысліе, тоже безпечное ухаживаніе за всѣми женщинами, которыя попадаются ему на пути, и та же жалостливость, когда обнаруживаются тягостныя послѣдствія легкомысленнаго поведенія. Нехлюдовъ будетъ просить Катюшу Маслову простить его, когда пойметъ, что онъ-то и есть главный виновникъ ея паденія и послѣдовавшей худой жизни. Никита принимаетъ всю вину на себя; онъ хочетъ пострадать и за Анисью, и за Акулину, и за Матрену, хотя послѣдняя главнымъ образомъ и наталкивала его и другихъ на совершенныя преступленія. Въ основныхъ свойствахъ характера между Никитой и Нехлюдовымъ большой разницы нѣтъ; но опять таки, Никита, принимающій и чужой грѣхъ (отравленіе) на себя, какъ будто идетъ еще дальше Нехлюдова въ своемъ подвигѣ искупленія. Разницы въ характерахъ

по существу и не бываетъ, къ какимъ бы слоямъ общества мы ни обращались, когда имѣется въ виду природа человѣка именно въ ея сущности, а не тѣ или другія внѣшнія свойства, зависящія отъ среды и воспитанія. Никита—не типичный крестьянскій парень, хотя и многіе парни поступаютъ такъ же, какъ и онъ въ отношеніяхъ съ женщинами, и другія дѣйствующія лица въ пьесѣ, хотя всѣ и говорятъ языкомъ, свойственнымъ простому народу въ данной мѣстности, служатъ скорѣе олицетвореніемъ общихъ основныхъ свойствъ человѣческой природы. Мы могли бы представить себѣ и Анисью при другихъ условіяхъ жизни: молодая бабенка, которой хочется пожить себѣ въ удовольствіе, а тутъ старый и больной мужъ, который заѣдаетъ ея вѣкъ, держитъ подъ спудомъ средства къ жизни, не даетъ разгуляться и всласть использовать молодые годы. Какое это обыкновенное явленіе; сколько такихъ Анисій и въ образованныхъ кругахъ общества. Но «культурная» Анисья врядъ ли прибѣгла бы къ яду, хотя и это бываетъ. Ея совѣтчикомъ выступила бы не Матрена, а какой нибудь докторъ, который внушилъ бы ей и ея мужу, что для ея здоровья нужно, напримѣръ, поѣхать за границу, въ курорты; образованная Анисья выманила бы деньги у своего мужа тысячью хитростями, приставаніями, отводомъ глазъ и укатила бы со своимъ любовникомъ въ какое-нибудь турнэ по Европѣ. А мужъ, разстроенный и больной, брошенный на произволъ судьбы, скончался бы естественной смертью, но съ чувствомъ, что его жена *желала* его смерти. Это желаніе реализовано въ пьесѣ дѣйствительнымъ отравленіемъ: оно рѣзче, грубѣе, но оно сильнѣе проясняетъ психическое побужденіе, которое тожественно по сущности. Матрену труднѣе себѣ представить внѣ ея этнографической обстановки. Но развѣ Матрена—типичная крестьянка? Это врядъ ли кто рѣшится утверждать. Матрена—демоническій характеръ; она олицетворяетъ три свойства—умъ, волю и практическій расчетъ, при полномъ отсутствіи нравственнаго чувства. Въ фигурѣ нѣтъ полутоновъ; она не знаетъ даже кошмаровъ и мученій совѣсти леди Макбетъ. Правда, авторъ не даетъ исчерпывающей картины того, что можетъ произойти съ Матреной потомъ. Онъ бросаетъ ее въ послѣднемъ актѣ,

потому что все вниманіе сосредоточено на фигурахъ Никиты, Акима и Акулины. Можетъ быть, если бы не произошла катастрофа съ покаяніемъ Никиты, Матрена торжествовала бы и еще долго прожила, довольная тѣмъ, что у сынка—домъ полная чаша, изъ которой и имъ, старикамъ, кое что перепадаетъ по хозяйству. Можетъ быть, со временемъ она бы затосковала и неожиданно какъ нибудь покончила бы съ собой; такіе случаи бываютъ въ крестьянскомъ быту. Одно достовѣрно, что она не принесетъ публично покаянія, какъ Никита, не размякнетъ, не подвергнется удѣлу «слабыхъ душъ»: она—воплощенная воля, холодно-расчетливая, съ недюжиннымъ умомъ. Такая комбинація ума, воли и расчетливости всетаки возможна и въ другой средѣ, но, конечно, тогда поступки такой Матрены изъ культурнаго слоя общества не обладали бы тѣмъ откровеннымъ цинизмомъ, который нуженъ былъ автору для разоблаченія темныхъ силъ человѣка, лишеннаго морально-религіозныхъ идей.

Итакъ, дѣло не въ этнографіи, не въ изобличеніи потемокъ среды, не въ бытовой обстановкѣ дѣйствій, но это «оголѣніе» основныхъ чертъ природы человѣка, безъ поддержки вѣры, это намѣренное изображеніе въ грубыхъ формахъ той сущности, которая лишь нагляднѣе и откровеннѣе рисуется въ первобытной средѣ, хотя она можетъ быть указана и въ высшихъ слояхъ общества, эта тьма въ «потемкахъ», возможная, однако, и при внѣшнемъ блескѣ цивилизованнаго быта,—вотъ что испугало и взволновало общество, когда появилась «Власть тьмы»; но въ этомъ и главное значеніе пьесы. Видѣли и не хотѣли узнавать; чувствовали, но не рѣшались признаться; поняли, но предпочитали отвернуться. Сюжетъ «Власти тьмы» цѣликомъ могъ быть перенесенъ въ иную среду: картина утратила бы яркость и интенсивность изображенія; все въ ней было бы смягчено, затушевано, приправлено. Но тѣмъ больнѣе было видѣть эту голую, неприкрашенную правду; тѣмъ чувствительнѣе всѣ оказывались къ внѣшнимъ формамъ паденія и преступленій.

Въ числѣ дѣйствующихъ лицъ пьесы одно лицо, однако, можетъ быть названо и типическимъ, въ принятомъ смыслѣ слова, и оно же по преиму-

ществу является носителемъ положительнаго міросозерцанія автора. Это, конечно, Акимъ. Онъ типиченъ потому, что въ его разсужденіяхъ, въ общемъ направленіи его мыслей, въ основныхъ чертахъ міропоминанія, въ его помыслахъ о Богѣ, котораго дескать забыли, «забыли, значитъ, забыли»..., въ его замѣчаніи уряднику: «тутъ, тае, Божье дѣло идетъ... кается человѣкъ, значитъ» и обращеніи къ сыну—«кайся Богу, не бойся людей»,—во всемъ этомъ есть слѣды давней традиціи, элементы христіанской и въ то же время крестьянской культуры, такъ какъ эти идеи просочились въ первобытную среду, осѣли въ ней и составляютъ дѣйствительно основное содержаніе духовной жизни крестьянъ. Акимъ со своимъ «тае», со невѣдѣніемъ зла, съ жалостливостью къ людямъ и непониманіемъ хотя бы банковыхъ операцій, ибо Богъ—самимъ «трудиться велитъ», Акимъ, оказывающій поддержку сыну, въ которомъ совѣсть заговорила—пусть, молъ, покается,—это возможный типъ именно въ крестьянскомъ быту. Въ другой средѣ, при иныхъ условіяхъ жизни, этого исключительно совѣстливаго человѣка пришлось бы назвать Львомъ Николаевичемъ Толстымъ.

Итакъ, первое общее впечатлѣніе отъ пьесы: ея близость намъ по сущности, и ея отдаленность по формѣ выраженій въ примитивной средѣ. Но эта примитивность формъ выраженія должна усугублять впечатлѣніе, сдѣлать разительнѣе преподанный урокъ, задуманное назиданіе въ трагедіи характеровъ, выростающей передъ нами изъ «бытовой драмы», только по облику.

Оставимъ въ сторонѣ тенденцію: какова художественная техника выполненія? Нѣмецкій критикъ Цабель, разбирая эту драму, сентенціозно замѣтилъ: «разумѣется «Власть тьмы» съ трудомъ или даже совсѣмъ не можетъ быть причислена къ планомѣрнымъ произведеніямъ, предназначеннымъ для сцены. Но она свидѣтельствуетъ, что если бы Толстой смолоду обратился бы къ театру, онъ могъ бы и тутъ выдвинуться». Этотъ отзывъ въ устахъ нѣмецкаго критика чрезвычайно характеренъ. Да, къ «regelmässigen», написаннымъ согласно правиламъ сценическаго искусства произведеніямъ «Власть тьмы», повидимому, не можетъ быть причислена. Она представ-

ляетъ что то особое, не укладывающееся въ общепринятыя рамки этого рода произведеній. Какъ формулировать, въ чемъ *дѣйствіе* пьесы? Гдѣ экспозиція, интрига, завязка и развязка дѣйствія, эпизоды, начало, середина, конецъ? Начало предшествуетъ началу пьесы, ибо еще раньше Никита соблазнилъ Маринку и жилъ съ ней, а потомъ сошелся съ Анисьей, которая собирается извести мужа. Но черезъ актъ, Никита, уже женившись на Анисьѣ, соблазнилъ Акулину, которая, однако, была свидѣтельницею его объясненія съ Мариной, сама «взвыла» отъ его жестокости и назвала псомъ. Никитѣ опротивѣла Анисья послѣ совершеннаго ею преступленія съ чрезмѣрной легкостью. Но онъ и Акулину не полюбилъ сколько нибудь устойчивой привязанностью: побаловался и радъ сбыть съ рукъ. Новое преступленіе — дѣтоубійство, затѣмъ раскаяніе». Цабель, кажется, правъ: никакой внѣшней планомѣрности въ развитіи дѣйствія нѣтъ. Это сцены, чередующіяся въ порядкѣ происшествій жизни, а не въ силу какой либо внутренней необходимости, вытекающей изъ заданья характеровъ, при столкновеніи человѣка съ условіями жизни, или борьбѣ страсти съ идеями долга, чести, справедливости, права и т. п. Толстой взялъ сюжетъ именно какъ фактъ жизни и представилъ его въ наивозможно подлинныхъ чертахъ дѣйствительности, но съ извѣстнымъ моральнымъ освѣщеніемъ.

Какъ только мы станемъ на эту точку зрѣнія—пьеса представится намъ съ инымъ значеніемъ. Если въ ней нѣтъ расчетливой композиціи художника, сознательно принаравливающагося къ завѣщаннымъ образцамъ искусства, то есть сила и непосредственность жизненнаго явленія. И оно представлено не въ безпорядочныхъ штрихахъ случайныхъ наблюденій и эпизодическихъ происшествій, а по обдуманному плану, котораго теоретики, въ родѣ Цабеля, повидимому, не распознали. Не все ли равно—одна ли, двѣ, три интриги въ пьесѣ, если герой долженъ быть выставленъ въ чертахъ легкомысленнаго любовника, падкаго до женщинъ, которыя и сами къ нему льнутъ? Но и избранныя три интриги не случайны: въ нихъ послѣдовательно рисуется переходъ отъ первой безкорыстной привязанности, при первоначально честныхъ намѣреніяхъ Никиты жениться на Маринѣ, къ

вѣроломству, соблазнамъ красиваго тѣла богатой хозяйки, къ тщеславію и расчету, приводящему къ первому преступленію; затѣмъ Акулина—это своего рода Донна Анна, въ которой Никита встрѣчаетъ свою Немезиду. Стало быть, эти три женщины—Марина, Анисья и Акулина—рисуютъ съ разныхъ сторонъ характеръ увлеченій Никиты, и онѣ всѣ три необходимы въ пьесѣ. Съ перваго акта, съ первыхъ явленій авторъ шагъ за шагомъ показываетъ, какъ Никита запутывается въ обстоятельствахъ, какъ нависаютъ надъ нимъ событія грозовой тучей и все это подъ видомъ улаживанія затрудненій, въ чемъ такъ усердствуетъ Матрена. Она, конечно, имѣетъ въ виду благополучіе сына, но расчеты ея фальшивы, потому что фальшивъ исходный пунктъ ея разсужденій. Акимъ не расчетливъ съ практической точки зрѣнія: онъ и его жена двѣ наглядныя противоположности, и эти два различныхъ начала, божескаго и мірского, добра и зла, съ перваго же акта рельефно противопоставлены: между ними идетъ борьба и зритель сразу заинтересованъ вопросомъ, которое изъ нихъ одержитъ вверхъ. Сперва побѣждаетъ Матрена, въ концѣ торжествуетъ Акимъ. И всѣ перипетіи драмы связаны съ поперемѣннымъ выступленіемъ то Матрены, то Акима, такъ что оба лица органически сливаются съ дѣйствіемъ, пріобрѣтая и символическое значеніе.

Такъ вотъ какъ возникъ планъ «Власть тьмы»: изъ конкретнаго случая, факта жизни—дѣтоубійства, явившагося въ результатѣ легкомысленной любовной связи, и служащаго центромъ драмы, выведена міровая борьба двухъ началъ—добра и зла, и представлено, какъ поперемѣнно подчиняется то одному, то другому не дурной по сущности человѣкъ, но слабовольный и легко увлекающійся соблазнами минутныхъ удовольствій. Это лейтъ-мотивъ, магистраль, проходящая черезъ всѣ эпизоды драмы. И главный трагизмъ, вложенный въ пробужденіе сознанія у Никиты, заключается въ ужасѣ случайнаго преступника передъ содѣяннымъ, въ запросахъ совѣсти.

Не случайную роль въ пьесѣ играютъ даже Митричъ съ Анюткой: они представляются какъ бы въ положеніи хора въ античной трагедіи.

Переживая перипетіи драмы, сообщая о своихъ впечатлѣніяхъ, они служатъ для фона картины, для резонанса, и до нѣкоторой степени, какъ античный хоръ, являются посредниками между зрителями и персонажами драмы. Сцена Митрича съ Анюткой въ четвертомъ актѣ, извѣстный варіантъ, окончательно вошедшій въ составъ пьесы, даетъ возможность зрителю пережить ощущеніями много испытавшаго въ жизни старика и невинной малютки-дѣвочки совершаемое за кулисами преступленіе. Эта сцена геніальная находка автора. И въ цѣломъ, вся пьеса, хотя и не написанная «по правиламъ», отъ первой сцены, гдѣ Петръ характеризуетъ Никиту—«лодырь малый—нехозяйственный», до заключительнаго—«мой и умыселъ, мое и дѣло. Ведите, куда знаете. Больше ничего не скажу», представляется стройно и всетаки по извѣстному плану исполненнымъ произведеніемъ, въ кажущейся пестротѣ явленій жизни, но не случайно нанизанныхъ одно послѣ другого, а согласно обдуманной послѣдовательности, соотвѣтствующей и правдѣ жизни. А говорить о деталяхъ, о великолѣпномъ языкѣ и мѣткости отдѣльныхъ выраженій, знаніи быта и т. п., такъ вѣдь Толстой писалъ.

Странная судьба нашего театра: два самыхъ сильныхъ, самыхъ значительныхъ произведеній, написанныхъ у насъ для сцены за послѣднее двадцатилѣтіе, это «Власть тьмы» и «На днѣ» Горькаго. Они одни изъ пьесъ новѣйшаго репертуара обошли и большинство европейскихъ театровъ, поставлены были въ Германіи, Франціи, Австріи и Италіи. И оба они, оказывается, не отвѣчаютъ принятымъ раньше критеріямъ драматическаго искусства, оба подлежатъ какому то особому масштабу, не удовлетворяютъ отвлеченнымъ концепціямъ, не проясняются, если разсматривать ихъ подъ угломъ жизненныхъ явленій. Новаторомъ въ области театра выступилъ у насъ и Чеховъ: его тонкія, поразительно вѣрныя въ деталяхъ, окрашенныя особымъ настроеніемъ автора, проникновенныя и глубоко оригинальныя драматическія произведенія, конечно, представляются высоко-художественными; но онѣ не обладаютъ тѣмъ паѳосомъ, не достигаютъ того трагизма положеній, не потрясаютъ въ такой мѣрѣ, какъ «Власть тьмы» и «На днѣ». Толстой создалъ исключительное по положенію произведеніе въ міровой

[illegible] IX

литературѣ; его морализующая тенденція не повредила качествамъ выполненія, а разоблаченіе сущности человѣческой природы, та неприглядная именно въ своей наготѣ правда, которую онъ изобразилъ въ соотвѣтствующей его задачѣ обстановкѣ дѣйствія, выдѣляетъ его драму и по сложности чувствъ, которыя она въ насъ вызываетъ. И не въ этомъ ли и заключается высшая цѣль искусства, чтобы—поражая насъ мастерствомъ техники, волновать душу и возбуждать вопросы, рѣшеніе которыхъ можетъ далеко перейти за предѣлы искусства?

Что же касается «Плодовъ просвѣщенія», то это произведеніе, почти шутка-экспромптъ, задуманное для любительскаго спектакля, и какъ бы незамѣтно для самого автора выросшее въ серьезную бытовую комедію, особенно любопытно по совершенной противоположности пріемовъ творчества съ «Властью тьмы», въ чемъ Толстой выказалъ особую виртуозность. Комедія, конечно, тенденціозная, и, самъ по себѣ, выставленный тезисъ антикультурнаго характера не выдерживалъ бы критики, если бы съ очевидностью, доступной любому преподавателю начальной школы, не вытекало изъ содержанія комедіи, что предметомъ изобличенія является не просвѣщеніе, не наука, не культура, въ ихъ серьезномъ значеніи, а та поверхностная полу-образованность, которая столь характерна для представителей высшихъ слоевъ нашего общества, и нѣкоторая наклонность къ схоластическимъ пріемамъ мысли, отъ которой не свободны многіе представители профессіональной науки. Въ отличіе отъ «Власти тьмы», въ которой мы отмѣтили стремленіе автора развернуть передъ нами сущность человѣческой природы, «Плоды просвѣщенія» даютъ намъ картину быта, только быта и положеній. Характеровъ въ ней нѣтъ; личность заслонена внѣшними чертами быта и психическихъ навыковъ, присущихъ той или иной средѣ. Лакейская и дворня очерчены, конечно, съ большимъ сочувствіемъ автора, чѣмъ «господа», но персонажи, выступающіе и въ передней, и въ кухнѣ, и въ «чистыхъ комнатахъ», въ гостиной богатаго барина, владѣтеля 24 тысячъ десятинъ земли въ разныхъ губерніяхъ, не столько занимаютъ насъ своимъ индивидуальнымъ душевнымъ складомъ, свойствами ихъ чело-

вѣческой природы, какъ именно сословными, типическими въ смыслѣ различной «породы» людей чертами, которыя, конечно, схвачены очень мѣтко, жизненно, правдиво, и даютъ намъ внѣшній decorum человѣческой жизни, по сословіямъ и состояніямъ, въ зависимости отъ рода занятій каждаго. Для крестьянъ на первомъ планѣ вопросъ о землицѣ; для камердинера, зажившагося у господъ въ нудной, городской обстановкѣ жизни,—мечты о деревнѣ (какъ у Чикальдѣева въ «Мужикахъ» Чехова); для безпутнаго лакея—любовныя приключенія; для разныхъ Коко, Вово и тому подобныхъ свѣтскихъ шелопаевъ — какія нибудь развлеченія почуднѣе, организація спортивныхъ обществъ, безсодержательное свѣтское тщеславіе; для Звѣздинцевыхъ—хотя бы спиритизмъ, чѣмъ можно было бы наполнить, какъ призракомъ какого то занятія, вѣчную праздность обезпеченнаго досуга, при полной неспособности къ какому либо серьезному дѣлу. У барыни—только заботы о здоровьѣ, при самыхъ антигигіеническихъ условіяхъ жизни; докторъ и микробобоязнь, при абсолютной душевной пустотѣ и не только равнодушіи, но какой то еле скрытой ненависти ко всѣмъ близкимъ ей членамъ семьи, кромѣ безпутнаго сына, баловня. У кухарки — дѣятельная, наполненная неустанной работой жизнь, и при этомъ сердечное отношеніе къ людямъ, вообще, и трогательная заботливость въ особенности о несчастномъ поварѣ пропойцѣ, котораго она пріютила изъ милости. Итакъ, съ одной стороны умышленныя антитезы автора: барыня и кухарка, Звѣздинцевъ и камердинеръ Ѳедоръ Ивановичъ, три мужика, три шелопая (Вово, Коко и Петрищевъ), четыре лакея и четыре «интеллигента» (докторъ, профессоръ, Гросманъ и Сахатовъ), и общій пріемъ характеристики всѣхъ этихъ персонажей нѣсколькими штрихами, свойственными сословію, положенію и состоянію каждаго изъ нихъ. Нѣсколько «субретистая» Таня, вокругъ которой сплетена интрига пьесы, какъ въ многихъ старинныхъ комедіяхъ Мольеровскаго типа, и ея довольно безразличный, въ смыслѣ индивидуальности, возлюбленный буфетный мужикъ Семенъ,—служатъ главнымъ образомъ лишь для завязки и развязки дѣйствія. У Тани—выигрышная роль, но она, также какъ, впрочемъ, и Бетси, представлена въ общихъ чертахъ молодой

дѣвушки, честной, порядочной, неглупой, немного задорной, какихъ сотни во всѣхъ слояхъ общества, и, конечно, она во многомъ сродни Грибоѣдовской Лизѣ. Она только по техническимъ условіямъ сценическаго дѣйствія занимаетъ центральное мѣсто въ комедіи. Вся суть—въ бытовой окраскѣ другихъ персонажей, въ изображеніи среды, противоположеніи господъ и слугъ, отчасти даже города и деревни, съ явнымъ тяготѣніемъ автора къ сельскому укладу жизни. Все это давно извѣстно и мы обращаемъ вниманіе лишь на то обстоятельство, что Толстой именно въ своей комедіи выказалъ особое умѣнье рисовать бытъ, какъ таковой, просто бытъ, вѣрнымъ воспроизведеніемъ котораго пьеса держится независимо отъ тенденцій автора, отъ его личныхъ симпатій къ деревнѣ и отрицательнаго отношенія къ городской культурѣ. Съ тезисами, теоріями и всякаго рода тенденціей можно спорить; съ художественнымъ изображеніемъ спорить нельзя, ибо за автора стоитъ правда жизни.

Итакъ, Толстой въ написанныхъ имъ драмѣ и комедіи проявилъ двѣ разныя стороны своего генія; онъ пользовался различными пріемами творчества, изображалъ человѣка, вообще, лишь подъ крестьянской одеждой, и съ другой стороны — людей въ специфическихъ особенностяхъ различныхъ классовъ. И комедія оказалась устойчивой на нашей сценѣ, потому что и въ ней чувствуются тѣ «когти льва», которые служатъ печатью генія.

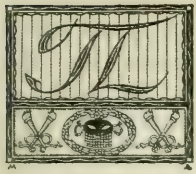
То, что въ своихъ сценическихъ произведеніяхъ Толстой далъ намъ порознь, въ романахъ у него совмѣщается въ одномъ и томъ же произведеніи—бытъ, характеры и обобщенная человѣческая личность, мысли, чувства и основныя свойства человѣческой природы, взятой въ ея сущности. Удивительный анализъ душевныхъ движеній, въ которомъ Толстой не имѣетъ себѣ равнаго, развертывается, конечно, съ большей полнотой въ эпическомъ изложеніи, чѣмъ въ драматической формѣ. Этотъ анализъ разлагаетъ наши думы и чувствованія на рядъ моментовъ, преемственность которыхъ не всегда поддается концентраціи, необходимой для сценическаго выполненія. Кромѣ того, Толстой, въ романахъ, описывая внутреннее состояніе человѣка, никогда не теряетъ изъ виду обстановки, въ которой онъ нахо-

дится; онъ умѣетъ вызвать впечатлѣніе этой обстановки какой нибудь, словно вскользь, брошенной фразой, внезапно вызванной передъ глазами подробностью, однимъ, двумя штрихами создавая конкретную картину. И вамъ не нужно сценическаго воспроизведенія, чтобы имѣть передъ собой иллюзію жизни: она дается самимъ художникомъ. Вотъ почему, кстати сказать, особенно по отношенію къ Толстому, совершенно неумѣстны всѣ сценическія передѣлки его романовъ. Помимо того, что они даютъ всегда неполностью даже сущность романа, они и совершенно излишни, умаляя, а не восполняя впечатлѣніе отъ простого чтенія его произведеній.

И въ двухъ своихъ драматическихъ произведеніяхъ Толстой до нѣкоторой степени далъ не всего себя въ обработкѣ каждаго изъ избранныхъ имъ сюжетовъ, сгущая по временамъ и тенденцію, которую приходится отбросить, чтобы всетаки оцѣнить геніальную чеканку очерченныхъ образовъ. Онъ несомнѣнно достигъ положительныхъ результатовъ, показалъ, что унаслѣдовалъ нѣкоторые свойства и отъ Гомера и отъ Еврипида, сравнялся по силѣ изображенія трагическаго конфликта и внутреннему реализму описанныхъ душевныхъ переживаній съ мастерствомъ Шекспира, противъ котораго онъ такъ безплодно возражалъ въ своихъ теоретическихъ разсужденіяхъ. Но родная его стихія—все же не драма. Мы сдѣлали оговорку съ самаго начала и ею заканчиваемъ: неподвижность сценической обстановки и условность пріуроченнаго лишь къ нѣсколькимъ моментамъ дѣйствія не могутъ не стѣснять широкаго размаха геніальнаго художника, которому нужна безбрежность океана, чтобы охватывать какъ бы весь міръ въ своемъ творческомъ воспріятіи, который создаетъ и людей и обстановку въ ихъ органической совокупности и непрестанной смѣнѣ, которому въ особенности дорого представленіе о *непрерывности жизни*. Поэтому, съ его точки зрѣнія, нельзя, не впадая въ условность, дробить ее на отдѣльныя сцены, изъ которыхъ складываются акты. А Толстой заклятый врагъ всякой условности.

ПЕРВАЯ ПОСТАНОВКА „ВЛАСТИ ТЬМЫ“ НА ЛЮБИТЕЛЬСКОЙ СЦЕНѢ ВЪ 1890 Г.

(Изъ воспоминаній А. В. ПРИСЕЛКОВА).



ПРИ первомъ же чтеніи «Власти тьмы», купленной мною на Невскомъ проспектѣ у выкрикивающаго газетчика, я былъ пораженъ правдивостью ея типовъ, драматизмомъ положеній и захватывающею живостью дѣйствія этого перваго театральнаго произведенія Л. Н. Толстого, которое, по силѣ производимаго впечатлѣнія, казалось мнѣ равнымъ съ самыми выдающимися вещами Шекспира.

Такъ какъ моя жена, сценическое дарованіе которой обрисовалось уже въ цѣломъ рядѣ сыгранныхъ ею ролей, хотѣла попробовать себя въ Шекспирѣ и для этого нами рѣшено было поставить на нашей домашней сценѣ «Укрощеніе строптивой» или «Макбета», я на маленькомъ собраніи «интимныхъ», тоже принимавшихъ участіе въ домашнихъ спектакляхъ, полуробко предложилъ «Власть тьмы». Къ моему полному удовлетворенію и немалому удивленію (все это были люди «съ хорошими манерами») предложеніе мое было подхвачено съ энтузіазмомъ.

Не долго думая, я подѣлился своей мыслью съ Влад. Никол. Давыдовымъ—этимъ магомъ и волшебникомъ, который еще въ предыдущемъ сезонѣ доказалъ, что послѣ нѣсколькихъ репетицій новички-любители могутъ играть не хуже заправскихъ актеровъ и не сомнѣвался, что и на этотъ разъ наши приневскіе парижане подъ его режиссерскимъ жезломъ заговорятъ на подлинномъ, чисто тульскомъ жаргонѣ.

Роли были розданы, хотя долженъ сказать, что уговорить взять ту или другую—было куда труднѣе, чѣмъ принять идею о постановкѣ пьесы. Такъ напримѣръ дамы, если и соглашались играть, то всѣ хотѣли взять роль Марины, представляющую, вмѣстѣ съ Акимомъ, единственные симпа-

тичные и положительные элементы пьесы. Не легче было и съ мужчинами, которые, взявши роль, возвращали ее назадъ, говоря, что ихъ «благородные языки» не рѣшались выговаривать тривіальныхъ выраженій даже при изученіи роли въ уединеніи ихъ рабочаго кабинета. Надо сказать, что В. Н. Давыдовъ выкинулъ всѣ рискованныя слова и выраженія, или замѣнилъ ихъ болѣе мягкими, отъ чего впечатлѣніе ничего не проигрывало. Третій актъ шелъ по варіанту, написанному самимъ Толстымъ. Экземпляръ пьесы въ томъ видѣ, въ какомъ она шла у меня, со всѣми помарками и измѣненіями, сохраненъ мною. Я уже сказалъ, что съ дамскими ролями было очень трудно справиться. Роль Анисіи была послана на изученіе моей сестрѣ Е. В. Розенбахъ въ Орловскую губернію, гдѣ она постоянно жила. Она взяла роль безъ всякихъ фиглярствъ, но оказалось, что разработка одной изъ самыхъ отвѣтственныхъ ролей безъ руководства, безъ всякихъ указаній, не могла обѣщать большого успѣха; потому она благоразумно просила дать ей что-нибудь другое. Къ тому времени одна изъ великосвѣтскихъ любительницъ, взявшая Акулину, отказалась отъ нея и роль эту пришлось передать сестрѣ моей (Е. В. Розенбахъ), а взяться за Анисію. В. Н. Давыдову съ большимъ трудомъ удалось уговорить жену свою, Зинаиду Александровну, отличную и талантливую артистку, давно впрочемъ не выступавшую на сценѣ. Перспектива играть съ заправскою актрисою и пугала и ободряла нашу труппу.

Моя жена, сыгравшая въ предыдущемъ сезонѣ съ необыкновеннымъ успѣхомъ сваху въ «Женитьбѣ» Гоголя, пожелала сначала сыграть Матрену и уже съ первыхъ репетицій показала силу своего прекраснаго дарованія и въ этой роли, но мнѣ казалось, что тонъ взятый ею, мѣстами напоминалъ прошлогоднюю сваху и это могло невыгодно отразиться на впечатлѣніи тѣхъ «у кого еще не изгладилась изъ памяти удивительно сыгранная «сваха». Одного этого замѣчанія было достаточно, чтобы Вѣра Николаевна охладѣла къ своей роли и, сговорившись съ г-жею Давыдовою, онѣ рѣшили помѣняться ролями, шедшими уже очень гладко.

Для роли дѣвочки Анютки пришлось пригласить маленькую Трефилову, 10-ти лѣтнюю сестру нашей нынѣшней балерины, бывшей тогда еще въ

ИМПЕРАТОРСКОМЪ Театральномъ Училищѣ, а ея младшую сестру (нашу маленькую актрису), такъ удивительно сыгравшую свою трудную и отвѣтственную роль, отказали принять въ это Училище изъ за слабости ногъ. Аномалія: исключительно драматическій талантъ, можетъ быть будущую геніальную актрису, не принимаютъ въ драматическую школу, потому что дѣвочка не способна выкидывать антраша и пируэты!

Казалось, все наладилось и можно было приступить къ серьезной работѣ, но явилась новая загвоздка: Д. М. Жеребцовъ, изучавшій роль Акима, очень къ нему подходившую по сценическимъ даннымъ, выказаннымъ имъ при исполненіи Анучкина въ Гоголевской «Женитьбѣ», отказался играть ее по соображеніямъ частнаго характера и потому пришлось отдать ее любезно предложившему себя А. А. Левашову — высокому, красивому и стройному офицеру Кавалергардскаго полка. Можно было себѣ представить смущеніе В. Н. Давыдова, когда онъ его увидѣлъ! Но и здѣсь нашъ талантливый руководитель съумѣлъ облечь его нарядную фигуру въ нужную форму и использовать тотъ матеріалъ, который имѣлся у А. А. Левашова, для созданія неизгладимаго изъ памяти типа «чистаго сердцемъ» старика-чернорабочаго. Намъ пришлось нѣсколько лѣтъ спустя видѣть въ этой роли самого Давыдова и я не ошибусь, если скажу, что «напѣтый» имъ А. А. Левашову Акимъ былъ мѣстами ярче и больше трогалъ за душу.

Послѣ всѣхъ этихъ перипетій, неизбѣжныхъ впрочемъ ни въ одномъ серьезномъ любительскомъ спектаклѣ, приступаемъ къ усиленнымъ репетиціямъ, по 3—4 раза въ недѣлю, подъ настоящимъ градомъ всевозможныхъ упрековъ со всѣхъ сторонъ. При встрѣчахъ со знакомыми мнѣ деликатно даютъ понять о «безвкусіи» нашей затѣи, къ женѣ то и дѣло пріѣзжаютъ почтенныя дамы, «по дружбѣ» совѣтующія ей отказаться отъ этой безнравственной и тривіальной пьесы, наконецъ, пресса (замѣтьте: пресса того времени) сочла возможнымъ вмѣшаться въ нашу домашнюю литературную забаву, несмотря на то, что она носила совершенно частный характеръ и спектакль предназначался не за плату, также какъ и всѣ бывавшіе въ моемъ домѣ спектакли, которые изъ принципа я не соглашался

повторять за плату даже въ другихъ залахъ, несмотря на просьбы осаждавшихъ насъ благотворительницъ и филантропическихъ учрежденій и на нашихъ спектакляхъ бывали исключительно наши знакомые и иногда друзья игравшихъ любителей. Въ газетахъ открылась чуть-ли не рубрика «Власть тьмы», поднялась полемика, которая неожиданно сыграла роль рекламы для нашего спектакля и меня засыпали тысячами просьбъ быть приглашенными; были просьбы отъ совсѣмъ незнакомыхъ, даже изъ Москвы, и я, къ сожалѣнію, не могъ отозваться на всѣ эти лестныя заявленія, такъ какъ нашъ небольшой залъ долженъ былъ бы для этого превратиться въ самый большой столичный театръ и тогда врядъ ли могъ-бы вмѣстить всѣхъ желающихъ.

Ходъ репетицій между тѣмъ сталъ оправдывать проявившійся интересъ къ спектаклю. Безпристрастно могу сказать, что артисты работали не только съ увлеченіемъ, но положительно со страстью. Каждая роль, начиная съ неподражаемаго Никиты (Г. П. Карцова) и кончая самою маленькою—эпизодическою, до статистовъ включительно, превращалась въ настоящій шедевръ.

На репетиціяхъ присутствовала невѣстка Льва Николаевича, Т. А. Кузьминская, и дала много цѣнныхъ указаній для внѣшней стороны постановки, о которой не мѣшаетъ сказать нѣсколько словъ. Декораціи были заказаны декоратору ИМПЕРАТОРСКИХЪ театровъ Бочарову по эскизамъ, привезеннымъ изъ Тульской губерніи (сюжетъ заимствованъ изъ извѣстнаго Крапивнскаго, Тульской губерніи, уголовнаго процесса) и, несмотря на миніатюрность сцены, производили вполнѣ художественное впечатлѣніе. Зрительный залъ, съ цѣлью и для контраста декорированный старинными русскими парчами, картинами и живыми цвѣтами, былъ освѣщенъ, также какъ и сцена, электричествомъ—новинка въ то время. Когда поднялся занавѣсъ, то сразу установилась связь этого параднаго зала со сценой, изображавшей черную избу. Сердца блестящихъ зрителей забились въ унисонъ съ сердцами темныхъ мужиковъ и всѣ великосвѣтскія дамы, сановные и нарядные кавалеры, литераторы, артисты русскихъ и французскихъ театровъ, художники и рецензенты, наполнявшіе залъ, съ замираніемъ сердца, затаивъ

З. А. ЛАВЫГОВА (Матрена).

О. ТРЕФИЛОВА (Анна).

Г. И. КАРПОВА (Н[illegible]),
Г. Е. ФОНЪ-РОЗЕНБАХЪ (А[illegible]),
Е. И. И[illegible]

дыханіе, слѣдили за развертывающеюся и наростающею драмою несчастныхъ, невѣжественныхъ героевъ пьесы.

Костюмы я поручилъ сестрѣ Екатеринѣ Васильевнѣ, игравшей Акулину, привезти изъ Орловской губерніи, но Т. А. Кузьминская забраковала ихъ, такъ какъ они мало походили на тульскіе. Потому мы разыскали тульскую бабу и заказали ей воспроизвести одѣянія ея губерніи, но и они оказались неудовлетворительными. Тогда я рѣшился выписать костюмы изъ самой Крапивны и пришедшій транспортъ былъ съ аплодисментами встрѣченъ нашими лицедѣями, которые тутъ же добросовѣстнымъ образомъ вырядились въ грубую сермягу, крашенину, онучи, лапти. А. А. Левашовъ раздобылъ себѣ такой «подходящій» зипунъ, что я нашелъ нужнымъ отослать его въ дезинфекціонную камеру для стеллиризаціи. Такое, до мелочей, добросовѣстное отношеніе къ дѣлу было сторицею вознаграждено колоссальнымъ успѣхомъ перваго же представленія, но до того пришлось и мнѣ, и любителямъ пережитъ еще не мало треволненій.

Я уже сказалъ, что пресса нашла возможнымъ вмѣшаться въ нашу невинную затѣю, а въ послѣдніе передъ спектаклемъ дни постороннее вмѣшательство превратилось въ настоящую травлю, хотя справедливость требуетъ сказать, что большинство газетъ было на нашей сторонѣ. А. С. Суворинъ горячо поддержалъ насъ своимъ заступничествомъ въ «маленькихъ письмахъ», въ день спектакля прислалъ мнѣ ободряющее письмо, чѣмъ сильно поднялъ упавшій было духъ нашихъ актеровъ, а послѣ перваго представленія, на которомъ выразилъ желаніе быть также, какъ и многіе другіе литераторы, наградилъ всѣхъ участниковъ такими лестными похвалами, какихъ рѣдко кто удостоивался, сказавъ въ газетной своей рецензіи, что постановка «Власти Тьмы»—«подвигъ и заслуга передъ русской литературой, а выше этой похвалы не можетъ быть» *).

---

*) А. С. Суворинъ сравнивалъ «Власть тьмы» съ «Царемъ Борисомъ» гр. А. К. Толстого и отдавалъ преимущество первому произведенію. «Обѣ онѣ чрезвычайно похожи по своему содержанію. Въ той и другой пьесѣ—убійство ребенка. Въ той и другой пьесѣ стяжаніе чужого достоянія при помощи преступленія и пользованіе

Кромѣ вышеописанныхъ перипетій пришлось встрѣтиться съ препятствіями и другого рода. Кому-то и почему-то нужно было во что бы то ни стало разстроить спектакль и когда не было уже сомнѣнія, что любители одолѣютъ трудную задачу, попытались прибѣгнуть къ авторитетному воздѣйствію Министра Внутреннихъ Дѣлъ, вниманіе котораго обратили на нашу «безтактную затѣю» и только просвѣщенное заступничество, по собственному почину, одной высокопоставленной Особы, спасло спектакль отъ запрещенія, о чемъ мы и узнали лишь нѣсколько дней спустя. Кромѣ того, въ самый день спектакля 11 января за $^3/_4$ часа до съѣзда, когда артисты были уже загримированы, Градоначальникъ Грессеръ прислалъ своего чиновника сообщить мнѣ, что до него дошло, что ГОСУДАРЮ ИМПЕРАТОРУ очень не нравится наша мысль играть «Власть Тьмы», запрещенную на публичныхъ сценахъ. Меня и артистовъ, которымъ это сейчасъ же стало извѣстно, сообщеніе это очень поразило и удручило, но я сказалъ посланному, что меня крайне удивляетъ это, такъ какъ на одной изъ репетицій «Царя Бориса», шедшаго одновременно съ нашимъ спектаклемъ въ ИМПЕРАТОРСКОМЪ Эртитажѣ и въ которомъ жена моя тоже участвовала, ЕГО ВЕЛИЧЕСТВО изволилъ удостоить ее милостиваго разговора и разспрашивалъ о «Власти Тьмы», причемъ жена не могла замѣтить, чтобы ГОСУДАРЮ непріятно было наше намѣреніе поставить пьесу на домашней сценѣ; теперь же, считая желаніе ЕГО ВЕЛИЧЕСТВА за законъ, а извѣстіе о неудовольствіи ГОСУДАРЯ равносильнымъ приказу, мнѣ остается одно: спуститься въ вестибюль и, встрѣчая гостей на подъѣздѣ, извиняться и объяснить причину отмѣны спектакля. «Боже сохрани, я пріѣхалъ лишь передать дружескій совѣтъ Г. Градоначальника, до котораго неоффиціально дошелъ этотъ слухъ»,—возразилъ мнѣ представитель генерала Грессера, и принялся

этимъ достояніемъ до тѣхъ поръ, пока совѣсть не заговорила въ преступникахъ и не явилось возмездіе. Не смущайтесь, что тамъ дѣло идетъ о Борисѣ Годуновѣ, а здѣсь о крестьянинѣ Никитѣ. Тамъ блескъ, бархатъ и золото, здѣсь бѣдность, овчина и водка. Но тамъ и здѣсь люди, тамъ и здѣсь человѣческая душа, способная къ преступленіямъ, къ порокамъ, къ раскаянію, къ порывамъ, тамъ и здѣсь карающая Божья десница» (XXXII мал. письмо).

считать число стульевъ, объяснивъ, что Градоначальникъ обязанъ своею властью запретить спектакль, еслибы число приглашенныхъ превышало установленную норму, чего къ счастью не оказалось. Этотъ подсчетъ стульевъ, между которыми были и кресла въ первомъ ряду, далъ мнѣ мысль выразить удивленіе, что этотъ прискорбный слухъ должно быть не извѣстенъ Августѣйшимъ лицамъ, выразившимъ желаніе осчастливить спектакль своимъ высокимъ присутствіемъ. «Если этотъ слухъ имѣетъ основаніе, то Ихъ Высочества, конечно, не будутъ». «Объ этомъ отложите попеченіе», отвѣтили мнѣ, «сегодня ИХЪ ВЕЛИЧЕСТВА на бенефисѣ Итманса *) и Ихъ Высочества будутъ тоже въ Михайловскомъ театрѣ». Такое категорическое заявленіе одного изъ высшихъ чиновъ столичной полиціи не давало мѣста сомнѣнію и потому, попросивъ передать Градоначальнику мою сердечную благодарность за дружеское извѣщеніе, пришедшее, къ сожалѣнію, немного поздно,—я началъ встрѣчать съѣзжавшихся гостей и приглашать ихъ занять мѣста, не исключая и креселъ, приготовленныхъ для Августѣйшихъ гостей. Каково-же было мое радостное изумленіе, когда ровно въ 9 часовъ, съ Царскою пунктуальностью, Ихъ Высочества съ четырьмя Августѣйшими братьями ГОСУДАРЯ ИМПЕРАТОРА во главѣ, поднимались по лѣстницѣ, а войдя въ залъ не пожелали, съ присущею имъ деликатностью, растраивать занявшихъ мѣста гостей и размѣстились уже не такъ, какъ этого требовалъ этикетъ и ихъ высокое положеніе.

Это прискорбное для хозяевъ обстоятельство, случившееся исключительно благодаря «любезной предупредительности» генерала Грессера **) было послѣднею горечью въ нашей почти трехъ мѣсячной работѣ, такъ какъ съ момента поднятія занавѣса, началось торжество, въ которомъ ярко засіяла вся сила генія Толстого, а талантливые исполнители, представившіе зрите-

---

*) Тогдашній любимецъ Михайловскаго франц. театра, артистъ-комикъ.

**) Отношеніе генерала Грессера къ Толстому (а можетъ быть и лично къ намъ) было вообще трудно объяснимо; такъ, напримѣръ, онъ не разрѣшилъ намъ печатать афишу спектакля, а фотографа Шапиро оштрафовалъ за то, что онъ выставилъ въ витринѣ группу, снятую съ нашихъ исполнителей «Власти Тьмы».

лямъ плоды своего упорнаго труда и добросовѣстнаго отношенія къ дѣлу, были награждены энтузіазмомъ избранной публики *).

Спектакль могъ-бы быть повторенъ съ одинаковымъ успѣхомъ еще много разъ, о чемъ меня просили со всѣхъ сторонъ, но послѣ всего пережитаго, я рѣшилъ, что всѣмъ намъ нужно отдохнуть на лаврахъ, и когда, на другой день, выносили декораціи, моя жена заплакала: «Жаль мнѣ «Анисіи», съ которой я такъ сжилась и теперь мнѣ кажется, что ее хоронятъ»,—сказала она мнѣ. Нѣсколько лѣтъ спустя мы опять увидѣли воскресшую Анисію въ двухъ великолѣпныхъ образахъ, данныхъ на Александринскомъ и Суворинскомъ театрахъ госпожами Н. С. Васильевою и З. В. Холмскою, жена искренно восторгалась ими, находя ихъ исполненіе куда выше своего, но я, да простятъ мнѣ названныя высокоталантливыя артистки, нахожу, что «моя Анисія» была правдивѣе и теплѣе. Въ настоящее время прошло болѣе 12 лѣтъ, какъ уже нѣтъ въ живыхъ и самой создательницы «Анисіи». Умерла и создательница «Акулины» моя сестра Е. В. Розенбахъ, игру которой М. Г. Савина очень расхвалила и послѣ второго акта, войдя за кулисы, расцѣловала и сказала: «Я вамъ завидую, Екатерина Васильевна, сыграть Акулину—моя несбыточная мечта». Мечта эта воплотилась пять лѣтъ спустя въ недосягаемую для смертныхъ Акулину на Александринской сценѣ, но, послѣ Савиной, изъ всѣхъ пересмотрѣнныхъ мною «Акулинъ» сестра, несомнѣнно, самая лучшая.

Нѣтъ уже въ живыхъ ни жены, ни сестры, но въ моихъ непрестанныхъ горестныхъ воспоминаніяхъ объ этихъ отошедшихъ въ вѣчность

*) Возстановляю на память афишу спектакля:

Петръ	С. Д. Сазоновъ.	Марина	М. Н. Кельчевская.
Анисья	В. Н. Приселкова.	Митричъ	Н. А. Ромейко-Гурко.
Акулина . . .	Е. В. фонъ-Розенбахъ.	Кума	. .
Анюшка . . .	Оля Трефилова.	Сватъ	кн. В. М. Урусовъ.
Акимъ	А. А. Левашевъ.	Женихъ	А. С. фонъ-Эттеръ.
Матрена . . .	З. А. Давыдова.	Извощикъ	П. С. фонъ-Эттеръ.
Никита	Г. П. Карцовъ.	Урядникъ	А. А. Савинскій.

Староста, сосѣди, гости, поѣзжане, понятые.

Прим. автора.

несравненныхъ друзьяхъ дорогой ихъ образъ не рѣдко витаетъ вокругъ только что описанной эпопеи, которая въ моемъ существованіи является однимъ изъ выдающихся событій, а память о ихъ былой любви къ театру и преданности искусству раздираетъ мое сердце при одной мысли увидѣть опять театральную рампу. Вотъ причина, по которой я уже 13 лѣтъ не былъ ни въ одномъ театрѣ.

Мои воспоминанія были бы не полны, если бы я не упомянулъ о своей поѣздкѣ въ Ясную Поляну, чтобы поклониться геніальному творцу «Войны и мира» и «Анны Карениной» и лично дать ему маленькій отчетъ о постановкѣ «Власти тьмы», о которой онъ впрочемъ имѣлъ уже ясное представленіе по газетнымъ рецензіямъ и разсказамъ сына своего Графа Сергѣя Львовича, Татьяны Андреевны Кузьминской и нѣкоторыхъ другихъ членовъ своей семьи, присутствовавшихъ на спектаклѣ.

Въ жаркій іюльскій день 1890 г. я вышелъ изъ подъѣзда на станціи «Ясеньки» и на почтовой тройкѣ направился въ Ясную Поляну, отстоящую верстъ на семь отъ станціи. Такъ какъ въ этихъ строкахъ предметомъ моихъ воспоминаній служитъ исключительно «Власть тьмы», то я опускаю ту массу впечатлѣній, которыя я вынесъ изъ своего посѣщенія великаго писателя и его семьи и которымъ нѣтъ мѣста въ моемъ сжатомъ, безхитростномъ разсказѣ.

Въ самыхъ воротахъ усадьбы мнѣ посчастливилось встрѣтить Татьяну Андреевну Кузьминскую, взявшую меня подъ свое любезное покровительство, безъ котораго мнѣ, пожалуй, не удалось бы такъ легко предстать предъ Львомъ Николаевичемъ, избѣгавшимъ непрошенныхъ посѣщеній. Графъ принялъ меня съ самою радушною простотою, воспротивился моему намѣренію возвратиться на станцію къ первому поѣзду, оставилъ обѣдать, сказавъ, что къ обѣду вернется изъ Тулы хозяйка, которая будетъ также, какъ и онъ, рада познакомиться со мною. «О вашемъ подвигѣ,—сказалъ онъ мнѣ,—намъ разсказывали Татьяна Андреевна и сынъ, а также подробно писалъ мнѣ Суворинъ, но я буду радъ и отъ Васъ услышать подробности» и, взявъ меня подъ руку, направился въ тѣнистый паркъ, по направленію

къ рѣчкѣ. Разговоръ не сразу коснулся пьесы, а переходилъ съ одного предмета на другой, причемъ я чувствовалъ себя крайне смущеннымъ, какъ это всегда бываетъ, когда впервые встрѣчаешься съ людьми, имѣющими репутацію великихъ, а предо мной былъ подлинный колоссъ мысли, но, благодаря необыкновенной простотѣ и ласковому, глубокому взгляду моего великаго собесѣдника, я въ концѣ концовъ овладѣлъ собою и когда Левъ Николаевичъ заговорилъ о «Власти тьмы» я уже почувствовалъ себя вполнѣ въ своей тарелкѣ.

Послѣ длинной прогулки по парку Левъ Николаевичъ пригласилъ меня присѣсть на траву и въ этой чарующей обстановкѣ, на лонѣ природы, сдѣлалъ мнѣ, можно сказать, добросовѣстный экзаменъ объ исполненіи каждой роли и о подробностяхъ постановки своей безсмертной пьесы. Все, что я докладывалъ, вызывало полное одобреніе по адресу режиссера и исполнителей. «Одно, сказалъ мнѣ Графъ, на присланной Вами фотографіи костюмы всѣ вѣрны, за исключеніемъ дѣвочки Анютки. Наши дѣвочки не носятъ плахтъ». Я поторопился объяснить, что Анютка играла всѣ акты въ поношенномъ, темномъ платьишкѣ, босая, а въ сценѣ свадьбы была въ розовой ситцевой юбкѣ и кофточкѣ и лишь въ фотографію ея мать привела ее сюрпризомъ для насъ разодѣтою пейзанкою, въ фантастической плахтѣ, расшитой рубашкѣ, съ ожерельями, лентами и проч., за что получила строгій выговоръ Давыдова и протестъ остальныхъ артистовъ, но, не имѣя времени на поѣздку за подлиннымъ костюмомъ, пришлось наскоро его устроить тутъ же, въ фотографіи, изъ имѣвшагося матеріала. Тогда Левъ Николаевичъ, выразилъ полное удовлетвореніе. Вотъ до какихъ мелочей интересовала автора первая постановка «Власти тьмы». Между прочимъ я разсказалъ Графу, что присутствовавшій на репетиціяхъ и спектаклѣ артистъ Императорской французской сцены Гитри, до того увлекся ролью Никиты, что мечталъ когда нибудь сыграть ее въ Парижѣ, и при этомъ я добавилъ, что роль эта вполнѣ соотвѣтствуетъ средствамъ артиста, удивительно хорошо сыгравшаго минувшею зимой на Михайловской сценѣ роль героя пьесы Золя «l'Assommoir». Роль эта по своимъ положеніямъ мѣстами

походитъ на Никиту. Левъ Николаевичъ сначала отказался вѣрить, чтобы «Assommoir» могъ быть поставленъ на Петербургской сценѣ, а потомъ добавилъ: «вотъ подите-же: сочиненіе, въ которомъ все темно, все безотрадно, нѣтъ просвѣта, одинъ отрицательный элементъ, разрѣшено, а «Власть тьмы...»

Къ обѣду возвратилась графиня, собралась вся семья и за столомъ общій разговоръ вертѣлся все время околы пьесы, при чемъ Левъ Николаевичъ, обратясь къ супругѣ, сказалъ: «А Анютка, оказывается, играла въ ситцевомъ платьишкѣ и только для фотографіи ее нарядили въ плахту». Послѣ обѣда радушные хозяева оставили меня «до чаю», къ которому подъѣхалъ вице-губернаторъ Д. Д. Свербеевъ. При немъ еще много говорили о пьесѣ, доставившей мнѣ честь косвеннаго виновника ея перваго торжества и счастье увидѣть великаго писателя. Вечеромъ Д. Д. Свербеевъ увезъ меня, переполненнаго неизгладимыми впечатлѣніями, въ своемъ экипажѣ въ Тулу.

РИМСКІЙ-КОРСАКОВЪ.

В. КАРАТЫГИНЪ.

Въ философіи исторіи издавна борятся два воззрѣнія, существенно различныхъ въ своей основѣ и потому приводящихъ нерѣдко къ прямой противоположности обоснованныхъ на нихъ научныхъ выводовъ. Въ большинствѣ случаевъ, однако, мы имѣемъ дѣло съ нѣкоторой комбинаціей обоихъ воззрѣній, изъ которыхъ одно преобладаетъ. Согласно первому, болѣе распространенному, строго эволюціонному взгляду, въ развитіи общественныхъ, научныхъ, моральныхъ, эстетическихъ идей нѣтъ скачковъ, какъ нѣтъ ихъ въ развитіи органическаго міра. Каждое новое, хотя бы величайшей яркости явленіе лишь кажется новымъ, на самомъ же дѣлѣ строго детерминировано рядомъ мало замѣтныхъ прецедентовъ. Абсолютно-оригинальнаго нѣтъ. Геній лишь чув-

ствительный конденсаторъ тѣхъ идей, аморфные зародыши которыхъ долго «носятся въ воздухѣ» прежде, чѣмъ родиться въ головѣ великаго человѣка, прежде чѣмъ кристаллизоваться въ отчетливыя формы подъ мощнымъ воздѣйствіемъ интуиціи, излучаемой творческой душой генія. Положенія другой, гораздо менѣе популярной, индивидуалистической теоріи рѣдко пріобрѣтаютъ самостоятельное значеніе и въ настоящее время, большею частью, играютъ лишь роль ограничительныхъ поправокъ къ выводамъ эволюціонной теоріи. Въ освѣщеніи историческаго индивидуализма живая человѣческая личность, ея творческая автономность и активность получаютъ видное, даже первенствующее значеніе въ исторіи.

Здѣсь не мѣсто разбирать сравнительныя преимущества и недостатки обоихъ теоретическихъ принциповъ во всей ихъ общности. Но нельзя не замѣтить, что въ сферѣ художественнаго творчества, особенно въ области наиболѣе темныхъ и загадочныхъ вопросовъ о музыкальномъ дарованіи и музыкальномъ геніи, обычныя взаимоотношенія двухъ названныхъ воззрѣній, повидимому, должны быть обращены. Если угодно, косвеннымъ естественно-историческимъ доводомъ въ пользу этого обращенія могутъ служить тѣ случаи, гдѣ *natura facit saltus*, случаи «гетерогенезиса» (внезапное обогащеніе организма новыми и очень развитыми органами), который, несмотря на свой «контръ-эволюціонный» характеръ, играетъ по новѣйшимъ изслѣдованіямъ не меньшую роль въ развитіи органическаго міра, чѣмъ его постепенная эволюція. Гетерогенезисъ, это какъ бы ближайшая біологическая аналогія того факта, который въ области психической дѣятельности человѣка зовется свободнымъ творчествомъ. Впрочемъ, и безъ подобныхъ параллелей, вся исторія искусства, въ частности, музыки краснорѣчиво свидѣтельствуетъ о томъ, что художественныя явленія цѣнны, главнымъ образомъ, «гетерогенетической», а не эволюціонно-исторической стороной своей сущности. А потому и характеристика и критика даннаго сочиненія, даннаго автора должны быть по существу индивидуалистическими, должны исходить изъ личности автора и пользоваться эволюціонно-историческимъ методомъ лишь въ цѣляхъ окончательной систематизаціи и всесторонняго

освѣщенія критическихъ матеріаловъ. *Абсолютно-оригинальнаго* не существуетъ, но отсюда еще не слѣдуетъ, чтобы оригинальное *абсолютно не существовало.* Безъ «оригинальнаго», хотя бы дифференціально-малаго зачатка его, невозможна даже эволюція, не говоря ужъ о «гетерогенезисѣ». А вѣдь во всякой, даже минимальной, оригинальности есть нѣчто отъ міра абсолютнаго, апріорнаго. Мы любимъ и цѣнимъ въ каждомъ значительномъ образцѣ музыкальнаго искусства именно тѣ анти-историческіе элементы, которыми авторъ преодолѣлъ условія своей эпохи, своей «среды», и которые въ своей цѣлокупности рисуютъ передъ нами музыкальную личность даннаго автора. И музыкальное произведеніе значительно и долговѣчно именно постольку; поскольку велико и ярко то индивидуальное ядро, которое раскрывается въ процессѣ обнаженія данной музыки отъ всѣхъ вліяній эпохи, отъ всѣхъ преемственныхъ связей съ музыкой тѣхъ или другихъ предшественниковъ даннаго автора, вообще, отъ всей «исторіи» даннаго сочиненія. Къ сожалѣнію, этотъ учетъ исторіи вѣрнѣе всего производиться лишь самой исторіей. И хотя мы говоримъ, что сила авторской индивидуальности, или проще, истинная оригинальность сочиненія обезпечиваетъ ему большую или меньшую долговѣчность, но на самомъ дѣлѣ, конечно, только эта послѣдняя даетъ намъ истинное понятіе о силѣ и величинѣ художественной личности автора.

Всѣ высказанныя мысли получаютъ особенно острое значеніе, когда приходится говорить о томъ великомъ русскомъ композиторѣ, чье имя послужило заглавіемъ настоящаго очерка, чья славная жизнь и блестящая и многообразная дѣятельность, безъ сомнѣнія, явятся темами многихъ и многихъ изслѣдованій, по размѣрамъ своимъ, по спеціальнымъ цѣлямъ и обстоятельности ихъ осуществленія далеко превосходящихъ мою краткую замѣтку.

Личность Римскаго-Корсакова трудна для пониманія не только по отсутствію исторической перспективы, но и потому, что индивидуальность автора слишкомъ, если можно такъ выразиться, обременена исторіей. Возьмемъ Глинку. Какой крупный, чуть не нацѣло «гетерогенетическаго» происхожденія геній, внезапно возникшій среди дремучихъ дебрей музыкаль-

наго диллетантизма, заполнившій своей огромной фигурой всю музыкальную жизнь первой половины минувшаго вѣка, и даже за предѣлы его, вплоть до нашихъ дней отбросившій свою гигантскую тѣнь! Возьмемъ, съ другой стороны, вторую половину того же вѣка, возьмемъ «новую русскую школу» въ лицѣ ея первоначальнаго ядра, названнаго В. В. Стасовымъ «могучей кучкой», здѣсь исторія уже очевидна, хотя проста. Связь «кучкистовъ» (Балакиревъ, Кюи, Мусоргскій, Бородинъ, Римскій-Корсаковъ) съ Глинкой устанавливается не только черезъ посредство Даргомыжскаго, но и непосредственно. Всѣ «кучкисты обожаютъ» Руслана. И въ сочиненіяхъ даже наиболѣе крайняго по своимъ музыкально-нигилистическимъ воззрѣніямъ представителя «кучки», въ сочиненіяхъ Мусоргскаго можно найти много такихъ мелодическихъ и гармоническихъ оборотовъ, которые несомнѣнно ведутъ свое происхожденіе отъ музыки Глинки. Есть у «кучкистовъ» и другія родственныя связи, по отношенію къ Шуману, Листу, Берліозу. Понятенъ также съ исторической точки зрѣнія общій музыкальный радикализмъ всѣхъ членовъ Балакиревскаго кружка, особенно въ связи съ общественнымъ движеніемъ 60—70-хъ г. Но быть можетъ еще болѣе понятна, какъ-то непосредственно ощутима высокая самобытность главныхъ членовъ-товарищей кружка. Яркая индивидуальность такихъ авторовъ, какъ Бородинъ, Мусоргскій никогда не можетъ быть умалена ни указаніями на извѣстныя несомнѣнныя «вліянія», которыя испытали на себѣ эти авторы, ни значительной тенденціозностью ихъ музыкальнаго «направленія», ни даже несовершенной (у Мусоргскаго почти диллетантской) техникой письма. Но Римскій-Корсаковъ не только кучкистъ. И когда мы хотимъ однимъ взглядомъ охватить все творчество этого самаго законченнаго мастера русской оперной музыки, «исторія» сразу и страшно усложняется; до того, что многіе, заблудившись въ дебряхъ всевозможныхъ «вліяній», которымъ несомнѣнно подвергался покойный художникъ-музыкантъ, и запутавшись въ сѣтяхъ сложной, но безукоризненной и всегда содержательной техники его, прямо не могутъ найти ключа къ пониманію собственной громадной индивидуальности автора «Снѣгурочки».

Не отсюда ли, не благодаря ли сложной индивидуальности Р.-Корсакова и еще большей сложности ея развитія, нерѣдко возникаютъ неосновательныя обвиненія покойнаго мастера въ несамостоятельности, въ сухости, въ слабости мелодическаго дара, въ преобладаніи техники надъ содержаніемъ и т. п.? А развитіе Р.-Корсакова, какъ музыкальнаго генія, было дѣйствительно сложно. Иные изъ его товарищей, какъ Бородинъ и Мусоргскій, при всей почти необъятной стихійности и мощи своихъ дарованій все же не сумѣли развернуть ихъ за свою короткую жизнь во всю ширь. Другіе, какъ Кюи и Балакиревъ, до сихъ поръ стоятъ почти на той же (правда, очень высокой) точкѣ музыкальнаго развитія, съ которой они полъ-вѣка тому назадъ начали свое странствіе къ «новымъ берегамъ». Одинъ только Р.-Корсаковъ (имѣя въ виду лишь композиторовъ балакиревскаго кружка, я, конечно, намѣренно не касаюсь ни Чайковскаго, ни Глазунова, ни Лядова, ни многихъ другихъ авторовъ, имѣющихъ болѣе или менѣе косвенное отношеніе къ балакиревской группѣ) дѣйствительно продѣлалъ полувѣковую работу музыкально-художественной мысли. Одинъ Р.-Корсаковъ жилъ одной жизнью съ самимъ искусствомъ, интересовался его интересами, до послѣдняго дня жизни неустанно шелъ впередъ, искалъ и находилъ, и совершенствовался. Начавъ музыкальную карьеру послушнымъ ученикомъ Балакирева, полуграмотнымъ диллетантомъ, насквозь проникнутымъ реалистическими тенденціями, Р.-Корсаковъ быстро превращается въ огромную самостоятельную величину, въ плѣнительнаго романтика, превосходнаго техника, замѣчательнаго педагога. Онъ ассимилируетъ Вагнера, столь презираемаго ортодоксальными балакиревцами; подъ конецъ дней своихъ Р.-Корсаковъ готовъ даже какъ-будто протянуть руку примиренія новѣйшимъ западно-европейскимъ импрессіонистамъ, съ которыми онъ долго воевалъ. 64-лѣтній композиторъ находился въ зенитѣ своихъ творческихъ силъ и своей европейской славы, когда ревнивая старуха-смерть задушила великаго музыканта земли русской въ своихъ объятіяхъ.

Какимъ же образомъ удалось Р.-Корсакову въ процессѣ постоянной эволюціи своего художественнаго «я» сохранить его непрерывность и само-

стоятельность? Каковы внѣшнія чужія вліянія въ музыкѣ Р.-Корсакова? Какова ея индивидуальная сущность? Всѣ эти и имъ подобные вопросы лучше всего разсмотрѣть въ связи съ біографическими данными, къ которымъ и перехожу.

Николай Андреевичъ Римскій-Корсаковъ родился 6 марта 1844 г. въ маленькомъ глухомъ городкѣ Новгородской губ., Тихвинѣ. Деревянный домикъ на берегу Тихвинки, противъ древняго Богородицкаго монастыря, этотъ и понынѣ сохранившійся, одноэтажный съ мезониномъ домикъ и есть тотъ самый, гдѣ появился на свѣтъ и провелъ первыя 12 лѣтъ своей жизни будущій знаменитый композиторъ. Музыкальныя способности обнаружились у Н. А. очень рано. Въ двухлѣтнемъ возрастѣ онъ уже отлично различалъ всѣ пѣсни матери, затѣмъ быстро постигъ съ помощью барабана сущность ритма, научился чисто пѣть простыя мелодіи, подбирать знакомыя пьесы и пѣсни на фортепіано; наконецъ у мальчика открылся абсолютный слухъ и оказалась прекрасная музыкальная память. Откуда этотъ ранній талантъ, если не считать его возникшимъ «гетерогенетически»? Правда отецъ композитора, отставной губернаторъ Волынской губ., Андрей Петровичъ (незаконный сынъ новгородскаго помѣщика Петра Воиновича Р.-К.) изрѣдка игралъ на фортепіано и пѣлъ мелодіи изъ старыхъ оперъ, но нотъ не зналъ. Мать композитора Софья Васильевна (въ дѣвичествѣ Васильева, незаконная дочь орловскаго помѣщика Федора Васильевича Скарятина и крестьянки села Троицкаго, Малоархангельскаго уѣзда Орловской губ.) довольно хорошо пѣла, тоже по слуху, разныя пѣсни и отрывки изъ оперъ. Большими способностями къ музыкѣ обладалъ братъ отца композитора Павелъ Петровичъ, но и онъ всю жизнь обходился безъ знакомства съ нотами. Однако, всѣ эти условія едва ли даютъ право разсматривать талантъ Николая Андреевича, какъ наслѣдственный. А талантъ этотъ быстро расцвѣталъ. Мальчика стали учить фортепіанной игрѣ одновременно съ обученіемъ грамотѣ, съ 6-ти лѣтъ. Первыми учительницами его были Екатерина Николаевна Унковская, Ольга Никитишна NN (фамилія не извѣстна) и ученица послѣдней Ольга Феликсовна Фель. Первоначальный репертуаръ

состоялъ преимущественно изъ оперныхъ отрывковъ, фантазій, увертюръ (Отелло, Риголетто, Гугеноты); первыми образцами вокальной музыки были для мальчика церковныя пѣснопѣнія, пѣсни отца и матери, отрывки изъ «Жизни за Царя» (дуэтъ, пѣсня сироты). Несмотря на отличныя способности къ музыкѣ, Н. А. въ дѣтствѣ любилъ чтеніе больше музыки и послѣдней занимался лишь между прочимъ. Лѣтъ 10 появилась, однако, склонность къ композиціи (дуэтъ «Бабочка»; курьезная увертюра, начинавшаяся Adagio, продолжавшаяся Andante и Allegro и кончавшаяся presto). Въ общемъ, дѣтство Н. А. было не богато впечатлѣніями, но среди нихъ были такія, которыя оказали глубокое вліяніе на дальнѣйшую дѣятельность композитора. Такъ, въ патріархальномъ Тихвинѣ Н. А. видѣлъ старинные обычаи и обряды, ежегодно присутствовалъ на проводахъ Масленицы съ поѣздомъ и соломеннымъ чучелой. Вотъ гдѣ источникъ позднѣйшихъ симпатій Н. А. къ русской миѳологіи!

Когда Н. А. исполнилось 12 лѣтъ, отецъ отвезъ мальчика въ Петербургъ и опредѣлилъ въ морской кадетскій корпусъ. Старшій братъ Н. А., Воинъ Андреевичъ, и дядя, Николай Петровичъ, были моряками, потому и Николая Андреевича родители хотѣли видѣть морякомъ. Въ корпусѣ Н. А. учился посредственно, но музыкальныхъ занятій не оставлялъ. Другъ старшаго брата, Головинъ, къ которому мальчикъ ходилъ по праздникамъ, пригласилъ къ нему преподавателя Улиха который, въ 1860 г. ввѣрилъ музыкальное образованіе своего ученика болѣе образованному педагогу Канилле. Бывая изрѣдка съ Головинымъ въ театрѣ, и посѣщая симфоническіе концерты, Н. А. постепенно знакомился съ музыкальной литературой. Изъ оперъ ему очень нравились: «Лючія», «Робертъ», но больше всего «Жизнь за Царя» и «Русланъ». Изъ симфонической музыки молодому Р.-Корсакову нравились симфоніи и увертюры Бетховена, Мендельсона, Моцарта. По собственному признанію Р.-Корсакова, онъ на «Русланѣ въ первый разъ ощутилъ непосредственную красоту *гармоніи*», Канилле не мало способствовалъ правильному развитію художественнаго вкуса Р.-Корсакова. Къ сожалѣнію, съ теоріей музыки въ настоящемъ смыслѣ слова Канилле былъ мало знакомъ, а

потому и юношескіе опыты композиціи Р.-Корсакова (хоралы, сонатное Allegro d-moll, варіаціи на русскую тему, похоронный маршъ d-moll, ноктюрнъ b-moll, скерцо c-moll) производились подъ руководствомъ Канилле довольно безпорядочно. Тѣмъ не менѣе въ 1861 г. Р.-Корсаковъ уже былъ авторомъ нѣкоторой музыки въ es-moll, изъ которой вскорѣ выросло Allegro 1-й симфоніи. Въ томъ же году Канилле ввелъ Р.-Корсакова въ кружокъ Балакирева, вокругъ котораго въ это время начали группироваться молодые композиторы, будущіе столпы «новой русской школы» (Мусоргскій, Кюи, Бородинъ, вступившій въ кружокъ позже Р.-Корсакова). Вкусы кружка тяготѣли къ Глинкѣ, Шуману, Бетховену (послѣдняго періода), Берліозу, позже къ Листу. Напротивъ, къ «Менделю» (Мендельсону), Моцарту, Баху, Вагнеру, отчасти къ Шопену члены кружка относились очень отрицательно. Въ области вокальной музыки пользовался симпатіями декламаціонный стиль (речитативная часть «Русалки»), закругленная, плавная мелодія, напротивъ, не поощрялась ни въ вокальной ни въ инструментальной музыкѣ. Конечно, всѣ эти симпатіи къ декламаціонной музыкѣ, къ равновѣсію между текстомъ и музыкой, къ «правдѣ въ звукахъ», носили нѣсколько преувеличенный и въ значительной мѣрѣ диллетантскій характеръ. Но вспомнимъ все то, противъ чего приходилось бороться «могучей кучкѣ»; всю музыкально-драматическую убогость старомодной «итальянской оперы», несмотря на авторитетъ «Руслана», продолжавшей царить на русской сценѣ, всю пошлость и отсталость вкусовъ, господствовавшихъ среди тогдашнихъ меломановъ,—и намъ станетъ понятно, что тотъ періодъ жестокой «бури и натиска», который наступилъ для русской музыки съ расцвѣтомъ дѣятельности «кучкистовъ», принесъ въ конечномъ результатѣ гораздо больше прямой пользы, чѣмъ косвеннаго вреда русскому искусству. Крайности смягчились, старые боевые лозунги нынѣ забыты, но навсегда остались тѣ громадныя завоеванія въ области гармоніи, ритмики, формы, которыя и явились истиннымъ, чисто-музыкальнымъ результатомъ блестящей борьбы русскихъ «Давидсбюндлеровъ» противъ «филистеровъ».

Смѣлыя реформаторскія идеи балакиревскаго кружка, а также чрезвы-

чайный личный авторитетъ самого Балакирева, обладавшаго превосходной музыкальной памятью, инстиктивнымъ чутьемъ формы, гармоніи и музыкальной логики и, наконецъ, удивительной способностью быстро оріентироваться въ чужихъ композиціяхъ, сразу схватывать ихъ достоинства и недочеты — все это не могло не подѣйствовать на чуткую душу молодого Р.-Корсакова самымъ рѣшительнымъ образомъ. Онъ увлекся Балакиревымъ со всѣмъ жаромъ молодости, со всѣмъ пыломъ молодого борца, готоваго совершать безпримѣрные музыкальные подвиги во имя новыхъ идей, проповѣдуемыхъ обожаемымъ учителемъ. Къ несчастью, и Балакиревъ не могъ дать ученику своему настоящей технической подготовки. Тѣмъ не менѣе, громадная практическая опытность Балакирева много содѣйствовала дальнѣйшему развитію таланта Р.-Корсакова и упорядоченію технической стороны его письма. Подъ руководствомъ Балакирева и по его желанію Р.-Корсаковъ приступилъ къ сочиненію симфоніи. Это было немножко смѣло, но «побѣдителей не судятъ». Первая часть симфоніи возникла изъ первоначальныхъ набросковъ 1861 г. Въ 1862 г. сочинены скерцо (тріо къ нему—въ 1865 г.) и финалъ (подъ вліяніемъ Allegro Кюи). Тѣмъ временемъ Р.-Корсаковъ кончилъ образованіе въ корпусѣ, былъ выпущенъ гардемариномъ и отправленъ въ двухъ-лѣтнее плаваніе на клиперѣ «Алмазъ». Плаваніе обогатило молодого композитора массой новыхъ впечатлѣній; «Синее море, синее небо» отнынѣ и навсегда пріобщили Р.-Корсакова къ великимъ тайникамъ космической жизни; обратной стороной медали были грубые нравы, господствовавшіе въ тѣ времена во флотѣ. Они слишкомъ рѣзко противорѣчили тонкому деликатному строю души композитора и отнюдь не располагали къ музыкальнымъ занятіямъ. А потому, возвратясь изъ плаванія и будучи произведенъ въ мичманы (1864), Р.-Корсаковъ почувствовалъ полное охлажденіе къ морской службѣ, которую при первомъ удобномъ случаѣ бросилъ окончательно (1873). Andante 1-й симфоніи на предложенную Балакиревымъ русскую тему «Про татарскій полонъ» написано и инструментовано композиторомъ въ Англіи, во время плаванія. Въ Петербургѣ Р.-Корсаковъ вновь вернулся на лоно балакиревскаго кружка.

познакомился съ Бородинымъ и занялся окончательной обработкой своей симфоніи. Первое исполненіе симфоніи es-moll состоялось 19 декабря 1865 г., на концертѣ Безплатной музыкальной школы, подъ упр. Балакирева. Успѣхъ симфоніи, которая при всѣхъ техническихъ недочетахъ, при всей очевидности кружковыхъ вліяній, до сихъ поръ способна плѣнять слушателей свѣжестью, непосредственностью и уже намѣчавшейся авторской индивидуальностью творчества, этотъ успѣхъ, конечно, могъ лишь побудить Р.-Корсакова къ дальнѣйшимъ усиленнымъ занятіямъ композиціей. Увлекшись русскими народными пѣснями, которыя въ то время обрабатывалъ Балакиревъ, Римскій-Корсаковъ лѣтомъ 1866 г. сочиняетъ извѣстную увертюру на русскія темы («Слава», «У воротъ, воротъ», «На Иванушкѣ чапанъ»). Около того же времени онъ увлекается Листомъ (Мефисто-вальсъ) и принимается за новую симфонію h-moll (любимая тональность Балакирева). Ея скерцо (Es-dur въ $^5/_4$) впослѣдствіи вошло въ 3-ью симфонію, Allegro же, признанное Балакиревымъ за произведеніе неудачное, впослѣдствіи авторомъ уничтожено. Обращеніе Мизгиря къ Снѣгурочкѣ («О люби меня»!) построено на одной изъ фразъ этого Allegro.

Второе крупное произведеніе Р.-Корсакова, его увертюра на русскія темы съ успѣхомъ исполнена въ томъ же 1866 г. на концертѣ безплатной муз. школы. Въ томъ же году молодой авторъ сочиняетъ свои первые романсы («Щекой къ щекѣ» и др.). Дальнѣйшее развитіе таланта идетъ быстрыми шагами. Въ 1867 г. Р.-Корсаковъ сочинилъ «Сербскую фантазію». Вещь эта написана по совѣту Балакирева, который въ то время раздѣлялъ всеобщее увлеченіе славянскими дѣлами. Впрочемъ Р.-Корсаковъ, какъ онъ самъ признается въ своей музыкальной автобіографіи, при сочиненіи «Сербской фантазіи» вдохновлялся не столько славянскими симпатіями, сколько непосредственной красотой предложенныхъ ему Балакиревымъ темъ. Характерное признаніе,—ибо не только въ юношествѣ, но и въ зрѣломъ возрастѣ Р.-Корсаковъ всегда оставался, въ сущности, индифферентенъ къ вопросамъ политическимъ, философскимъ, религіознымъ, ко всему, что не имѣло ближайшаго отношенія къ искусству и въ частности къ музыкѣ. Конечно, ни-

кто не усомнится въ искреннемъ и просвѣщенномъ гуманизмѣ общественнаго міровоззрѣнія Р.-Корсакова, но замѣчательно, что за исключеніемъ случайныхъ и болѣе или менѣе насильственныхъ попытокъ заняться то теоретической эстетикой, то политикой,—соціальныя и иныя не музыкальныя идеи никогда не получали значительнаго развитія въ умѣ композитора. Точно всѣ активныя душевныя силы были собраны въ одинъ яркій фокусъ музыкальнаго творчества.

Въ томъ же году Р.-Корсаковъ познакомился съ новымъ членомъ кружка, Н. Н. Лодыженскимъ, и съ сестрой Глинки, Людмилой Ивановной Шестаковой, а также близко подружился съ Мусоргскимъ и по совѣту послѣдняго написалъ *первую русскую симфоническую поэму,* своего знаменитаго «Садко». Самостоятельность музыки «Садко» авторъ самъ ограничиваетъ (въ автобіографіи) указаніями на вліянія Листа (гармоническая основа вступленія), Глинки (паденіе Садко въ море), Балакирева, Даргомыжскаго и др. Тѣмъ не менѣе, сквозь призму многочисленныхъ вліяній, въ «Садко» уже настолько опредѣленно проявляется личность автора, особенный, ему одному свойственный инструментальный колоритъ, особенный индивидуальный складъ мелодіи и гармоніи; въ ритмахъ, въ смѣнѣ темповъ, во всей динамической сторонѣ сочиненія заложена такая сила авторскаго темперамента, что нынѣшнюю широкую популярность превосходной поэмы Р.-Корсакова нельзя приписать ничему иному, какъ исключительной талантливости и оригинальности ея автора. Поразительнѣе всего эта свобода и ясность музыкальной рѣчи въ условіяхъ новой формы, этотъ блескъ оркестровки! Авторъ въ то время еще не располагалъ никакими точными знаніями по этой части. Очевидно, внутренній художественный инстинктъ его сталъ работать съ той же необычайной силой, какъ у Балакирева. Къ сожалѣнію, именно это обстоятельство послужило поводомъ къ охлажденію отношеній между учителемъ и его ученикомъ. Балакиревъ какъ бы ревновалъ Р.-Корсакова къ его самостоятельной музыкѣ, все ярче и ярче расцвѣтавшей. А молодой офицеръ-композиторъ, какъ разъ по мѣрѣ возраставшаго музыкальнаго самоопредѣленія своего, начиналъ чувствовать отно-

сторонность и тенденціозность балакиревскихъ вкусовъ и, что хуже всего, значительный деспотизмъ, съ какимъ Балакиревъ старался каждому изъ своихъ учениковъ, въ томъ числѣ и Р.-Корсакову во что бы то ни стало привить свои вкусы, свои взгляды и даже техническіе пріемы.

Сезонъ 1867—1868 былъ однимъ изъ самыхъ оживленныхъ. Даргомыжскій сочинялъ «Каменнаго гостя», Кюи кончалъ «Ратклифа», Балакиревъ заканчивалъ «Исламея», Бородинъ написалъ 1 симфонію, Мусоргскій создалъ великолѣпную серію характерныхъ романсовъ («Савишна», «По грибы» и пр.), Лодыженскій импровизировалъ полные глубокаго интереса отрывки, изъ которыхъ сложились позже его прекрасные романсы. Кромѣ того въ Петербургъ пріѣзжалъ дирижировать концертами Имп. Р. Муз. Общ. самъ Берліозъ. Р.-Корсаковъ, конечно, не остался въ долгу передъ искусствомъ и обогатилъ русскую музыку, жившую въ это время такой интенсивной жизнью, замѣчательной 2 симфоніей—«Антаромъ» (въ позднѣйшей передѣлкѣ названъ симф. сюитой), а также приступилъ, по совѣту Балакирева и Мусоргскаго, къ сочиненію своей первой оперы, знаменитой—«Псковитянки». «Антаръ» по роскоши оркестровыхъ красокъ, по свѣжести и закономѣрности формъ, наконецъ, по замѣчательной технической, хотя все еще инстинктивной изобрѣтательности до сихъ поръ занимаетъ одно изъ первыхъ мѣстъ въ ряду русскихъ симфоническихъ произведеній. Вмѣстѣ съ тѣмъ «Антаръ» и «Садко» какъ бы предопредѣлили характеръ дальнѣйшихъ «сюжетовъ» и «программъ» Корсаковской музыки. Чѣмъ дальше, тѣмъ больше Р.-Корсаковъ уходитъ отъ «реализма» въ міръ сказокъ и легендъ древней Руси, въ міръ поэтичныхъ, фантастическихъ образовъ и сказаній Востока, въ область свѣтлаго идеалистическаго романтизма. Кромѣ того, въ «Антарѣ», какъ позже въ «Сказкѣ» и «Шехеразадѣ», замѣтна еще одна характерная черта общаго характера. Это, такъ сказать, явное преобладаніе музыки надъ сюжетомъ. Въ противуположность Мусоргскому или новѣйшимъ представителямъ програмной музыки (Штраусъ), Р.-Корсаковъ не стремится къ детальному воспроизведенію программы въ звукахъ, но наоборотъ желаетъ сдѣлать возможно болѣе интересной и связной самое музыку, справедливо

полагая, что и симф. поэма, и опера—«произведенія прежде всего музыкальныя». Это совсѣмъ ужъ анти-кучкистское воззрѣніе съ годами только крѣпло въ Р.-Корсаковѣ и привело къ тому, что позднѣйшія оперы его богаты моментами не только превосходной «изобразительности» и «выразительности», но и поразительнаго чисто-симфоническаго интереса. Въ первой своей оперѣ композиторъ, однако, отдалъ дань духу своего времени. Это тѣмъ болѣе понятно, что во время сочиненія «Псковитянки» авторъ временно жилъ съ Мусоргскимъ.

Реалистическія и декламаціонно-драматическія тенденціи сказались въ «Псковитянкѣ» чрезвычайно ярко, но проведены онѣ такъ талантливо, характеристики дѣйствующихъ лицъ, обрисовка народныхъ массъ (сцена вѣча!) такъ сильны и мѣтки, что опера эта, по всей справедливости, считается однимъ изъ капитальнѣйшихъ образцовъ русской и европейской драматической музыки. Сочиненіе «Псковитянки» шло довольно медленно. Начатая въ 1868 г. опера была закончена (въ первоначальной ред.) лишь въ 1872 г. Причинами тому были отчасти недостаточная техника юнаго композитора, отчасти значительная разбросанность его тогдашней музыкальной дѣятельности. Р.-Корсаковъ усиленно посѣщалъ всевозможные концерты, бывалъ на музыкальныхъ вечерахъ въ семьѣ Пургольдъ, съ которыми познакомился въ 1868 году, оркестровалъ «Каменнаго Гостя» (1869—1870), оставленнаго Даргомыжскимъ († 1869) въ видѣ клавира; наконецъ, въ началѣ 70-хъ годовъ вмѣстѣ съ Мусоргскимъ, Бородинымъ и Кюи, участвовалъ въ сочиненіи «коллективной» оперы-феерiи, «Млады», на сюжетъ, предложенный директоромъ Имп. театровъ, Гедеоновымъ. Постановка «Млады» по разнымъ причинамъ не состоялась. Сочиненная для нея музыка разошлась по другимъ сочиненіямъ. Сюжетомъ «Млады» композиторъ, однако, впослѣдствіи воспользовался для одноименной, совершенно самостоятельной и новой композиціи («оперы-балета»).

1871 г. былъ однимъ изъ наиболѣе знаменательныхъ въ жизни композитора. Лѣтомъ онъ былъ приглашенъ профессоромъ практическаго сочиненія и инструментовки въ С.-Петербургскую консерваторію, зимой сл-

лался женихомъ Надежды Николаевны Пургольдъ, прекрасной, образованной музыкантши, искренной поклонницы великаго таланта Р.-Корсакова. Свадьба состоялась лѣтомъ 1872; послѣ свадьбы молодые отправились въ кратковременное заграничное путешествіе и въ началѣ осени вернулись въ Петербургъ. Въ 1872 г. поставленъ былъ на Маріинской сценѣ «Каменный гость» въ инструментовкѣ Р.-Корсакова, а 1 января 1873—его «Псковитянка». Отличная опера, къ тому же въ прекрасномъ исполненіи Петрова — царя Ивана, Платоновой—Ольги, Леоновой—няни, Орлова—Тучи, Мельникова—Токмакова и оркестра подъ упр. Направника, имѣла огромный успѣхъ и въ первый-же сезонъ дала 10 полныхъ сборовъ. Впослѣдствіи, какъ извѣстно, роль Ивана Грознаго на Императорской сценѣ особенно выдвинулъ Шаляпинъ (который приметъ участіе и въ той заграничной постановкѣ «Псковитянки», что предвидится въ ближайшемъ будущемъ). Въ Москвѣ на Императорской сценѣ «Псковитянка» (въ новой ред.) впервые поставлена 10 октября 1901. Консерваторская профессура имѣла рѣшающее вліяніе на дальнѣйшую музыкальную карьеру Р.-Корсакова. Собственно говоря, Р.-Корсаковъ не безъ колебанія вступилъ въ консерваторію, такъ какъ сознавалъ великую отвѣтственность новаго дѣла и свою недостаточную къ нему подготовленность. Но Балакиреву ужъ очень хотѣлось провести въ консерваторію «своего» человѣка, и Р.-Корсаковъ уступилъ настояніямъ учителя. Результаты этого шага были въ высшей степени благотворны для Р.-Корсакова и, вообще, для русской музыки, хотя и не вполнѣ отвѣчали намѣреніямъ Балакирева. Надо замѣтить, что къ этому времени уже нѣсколько смягчилась острая борьба между Императорскимъ Русскимъ Музыкальнымъ Обществомъ и Безплатной музыкальной школой, смягчилась главнымъ образомъ потому, что основатель и руководитель послѣдней Балакиревъ, вслѣдствіе разнаго рода финансовыхъ неудачъ съ концертами школы, временно удалился отъ дѣлъ ея и вообще отъ музыки (1872). Это была эпоха крупнаго нравственнаго кризиса въ жизни Балакирева, изъ котораго онъ вышелъ въ концѣ 70-хъ гг., совсѣмъ инымъ человѣкомъ, анахоретомъ и мистикомъ. Р.-Корсаковъ способствовалъ дальнѣйшему уменьшенію треній

между консерваторіей и «новой русской школой». Онъ также пережилъ кризисъ, но другого рода.

Будучи человѣкомъ высоко честнымъ и искреннимъ не только по отношенію къ другимъ, но и къ себѣ самому, считая первымъ долгомъ своей художественной совѣсти возможно болѣе правильную и цѣлесообразную постановку преподаванія и въ то же время почувствовавъ особенно ясно при первыхъ опытахъ практическаго преподаванія всю «инстинктивность» своей техники и недостатокъ точныхъ знаній въ этой области,—Р.-Корсаковъ сталъ учиться. Какимъ отсутствіемъ ложнаго самолюбія, какой громадной выдержкой, какой изумительной, ни передъ чѣмъ не останавливающейся любовью къ искусству, какимъ громаднымъ запасомъ энергіи и воли къ непрестанному самоусовершенствованію обладалъ этотъ человѣкъ, который уже будучи авторомъ такихъ перловъ симфонической музыки, какъ «Антаръ» и «Садко», не стыдился слушать лекціи покойнаго теоретика Іогансона вмѣстѣ со своими собственными учениками! Успѣшному музыкальному самообразованію Р.-Корсакова, не мало помогла также неожиданная перемѣна въ его служебной карьерѣ. Въ 1873 г. Р.-Корсаковъ былъ назначенъ инспекторомъ музыкальныхъ хоровъ Морского вѣдомства; бросивъ военно-морскую службу, композиторъ оставался въ новой должности вплоть до ея упраздненія (1884). Въ теченіе ближайшихъ лѣтъ, Р.-Корсаковъ ревностно занимался писаніемъ всевозможныхъ техническихъ упражненій, каноновъ, фугъ и пр., изучалъ Баха, Палестрину, старыхъ Нидерландцевъ, штудировалъ учебники теоріи, гармоніи, контрапункта, наконецъ, по обязанности службы занимаясь упорядоченіемъ постановки музыкальнаго дѣла въ разныхъ музыкантскихъ хорахъ, пріобрѣталъ массу практическихъ свѣдѣній объ устройствѣ духовыхъ инструментовъ и спеціальной техникѣ игры на нихъ. Къ этому переходному, «ученическому» періоду дѣятельности Корсакова относится, между прочимъ, его первый дебютъ въ качествѣ дирижера на концертѣ 18 февраля 1874 г., въ пользу Самарцевъ, пострадавшихъ отъ голода. На этомъ концертѣ исполнена подъ управленіемъ автора его новая, 3-я симфонія C-dur, незадолго передъ тѣмъ оконченная. Не смотря на значительныя красоты этого про-

изведенія, въ немъ чистая техника иногда доминируетъ надъ музыкальнымъ содержаніемъ. Тоже самое замѣчаніе въ еще большей мѣрѣ справедливо по отношенію къ другимъ композиціямъ этой переходной, технической эпохи въ жизни композитора, многимъ его хорамъ a capella, мелкимъ и малосамостоятельнымъ фортепіаннымъ пьесамъ и 1-му квартету (F-dur, 1874 г.), для Andante котораго авторъ, между прочимъ, воспользовался одной мелодіей изъ Гедеоновской «Млады». Въ 1874 г. Р.-Корсаковъ принялъ на себя управленіе Безплатной музыкальной школой. Подъ его руководствомъ и дирижерствомъ возобновились концерты школы, причемъ программы, сообразно тогдашнему настроенію Р.-Корсакова, были сначала ультра-классическими. Изъ музыкальныхъ работъ 70-хъ гг., повліявшихъ не только на выработку законченной техники, но и способствовавшихъ дальнѣйшему раффинированію художественнаго вкуса Р.-Корсакова, слѣдуетъ отмѣтить его замѣчательную гармонизацію русскихъ пѣсенъ (особенно, сборникъ 100 пѣсенъ, op. 24, 1877 г.), а также совмѣстное съ Балакиревымъ редактированіе оперъ Глинки, совершенное по просьбѣ Л. И. Шестаковой для издательской фирмы Стелловскаго. Тщательное изученіе Глинковскихъ партитуръ, оказалось для Р.-Корсакова въ высшей степени полезнымъ. Восхищенный замѣчательной яркостью и въ то же время полной естественностью письма Глинки, свободой, логикой и изяществомъ его голосоведенія, гармоніи, оркестровки, Р.-Корсаковъ особенно остро ощутилъ техническое несовершенство своихъ раннихъ произведеній и рѣшилъ заняться обстоятельной переработкой ихъ и прежде всего «Псковитянки». Вторая редакція этой оперы (1875—1877 г.), во многомъ отлична отъ первой. Такъ, былъ написанъ прологъ къ оперѣ, вставлены: сцена царской охоты, встрѣча царя Ивана съ молчальникомъ Николой Салосомъ, хоръ каликъ перехожихъ, поющихъ на тему стиха про «Алексѣя, Божія человѣка», сцена игры въ бабки, новая арія царя Ивана въ послѣдней картинѣ, многія сцены расширены и измѣнены, заключительный хоръ замѣненъ новымъ и пр. Наконецъ, вся опера заново переинструментована. Однако, и въ этомъ новомъ видѣ «Псковитянка» не долго удовлетворяла ком-

позитора, непрерывно стремившагося къ послѣднему, высшему мастерству музыкальной фактуры. Убѣдившись, что «Псковитянка» требуетъ дальнѣйшей переработки, композиторъ отложилъ эту работу на опредѣленное время, ограничившись пока лишь составленіемъ сюитъ изъ тѣхъ сценъ, которыя немедленно же по окончаніи 2-ой редакціи оперы стали казаться автору лишними. Такимъ образомъ, составилась (1877 г.) музыка къ драмѣ Мея «Псковитянка», состоявшая изъ увертюры къ прологу и антрактовъ ко всѣмъ 4 дѣйствіямъ (Ольга, Вѣче, Игра въ бабки, стихъ объ Алексѣѣ).

Конецъ 70-хъ годовъ открываетъ собою новый періодъ дѣятельности Р.-Корсакова. Великій композиторъ является уже вполнѣ законченнымъ мастеромъ, стоящимъ передъ лицомъ русскаго искусства во всеоружіи техническихъ знаній и на крайней высотѣ художественнаго вкуса и блестяще расцвѣтшей творческой индивидуальности. Всѣ крупныя сочиненія предыдущаго періода авторъ передѣлываетъ, переинструментовываетъ. Такъ въ 1884 г. передѣлана и переложена въ e-moll 1-ая симфонія.

«Антаръ» переработанъ въ 1897 г. и вторично передѣланъ въ 1903 г. (кстати, его первая печатная редакція нѣсколько отличается отъ первоначальной рукописи, законченной въ 1868 г.). Въ 1884 г. переработана 3-я симфонія. Въ 1885 г. 3 части неудачнаго квартета 1879-го г. («Въ полѣ», «На дѣвичникѣ», «Въ хороводѣ»; финалъ—«У монастыря» остался не использованъ) переработаны въ извѣстную «симфоніэтту» на русскія темы, a-moll. Въ 1880 г. переработана увертюра на русскія темы, въ 1889 г.—«Сербская фантазія», въ 1891—1892 гг.—«Садко». Наконецъ, въ 1891—1894 г. выполнена 3-ья и послѣдняя редакція «Псковитянки». Но, за то начиная съ «Майской ночи», посвященной женѣ композитора и написанной въ теченіе 1878—1879 гг., всѣ слѣдующія сочиненія Р.-Корсакова сразу появлялись уже въ окончательной редакціи. Вмѣстѣ съ тѣмъ вокальная музыка (опера и романсъ), получаетъ все болѣе и болѣе преобладающее значеніе въ творчествѣ композитора. Правда, Р.-Корсаковъ написалъ еще нѣсколько удивительныхъ по содержательности музыки и совершенству технической отдѣлки симфоническихъ вещей, какъ прелестная «Сказка» (1879—1880).

блестящее Каприччіо на испанскія темы (1887), дивная восточная сюита, «Шехеразада» (1888). Онъ оставилъ также три прекрасныхъ образца, къ сожалѣнію, мало популярнаго у насъ, смѣшаннаго оперно-симфоническаго жанра (кантаты: «Свитезянка»—1897 г., «Пѣснь о Вѣщемъ Олегѣ»—1899 г., прелюдія — кантата, «Изъ Гомера»—1905, какъ бы прологъ къ предполагавшейся оперѣ «Навзикая»). Но центръ тяжести его творчества, начиная съ 80-хъ годовъ, безусловно и окончательно передвинулся въ сторону оперы (и романса).

Интересно отмѣтить, что насколько въ выборѣ оперныхъ сюжетовъ опредѣлились симпатіи автора къ древней обрядности, къ старо-русскимъ обычаямъ, нравамъ, миѳамъ, въ особенности къ полному глубокой символики миѳу о солнцѣ и солнечныхъ богахъ, — настолько въ выборѣ оперныхъ формъ Р.-Корсаковъ проявилъ въ противуположность, напримѣръ Вагнеру, полное отсутствіе какихъ-либо опредѣленныхъ тенденцій. Впрочемъ, можетъ быть, это къ лучшему. При громадной технической опытности своей, Р.-Корсаковъ съ необычайной легкостью творилъ въ любыхъ формахъ отъ самыхъ закругленно-мелодическихъ («Царская невѣста»), до самыхъ декламаціонно-драматическихъ («Моцартъ и Сальери»). Единственной заботой композитора было найти форму и стиль, соотвѣтствующіе данному сюжету, и въ этой области Р.-Корсаковъ проявилъ такую же массу художественнаго вкуса и такта, какъ и въ самой музыкѣ своихъ многочисленныхъ оперъ.

Первой «зрѣлой», т. е. не подвергавшейся позднѣйшимъ передѣлкамъ, оперой Р.-Корсакова явилась, какъ уже сказано, поэтичная «Майская Ночь». Опера эта, въ которой авторъ достигъ почти Глинковской прозрачности оркестровки и большой естественности полифоніи, а также значительно большаго, чѣмъ въ «Псковитянкѣ», удобства вокальныхъ партій,—впервые поставлена на сценѣ Маріинскаго театра 9 января 1880 г. Успѣхъ былъ значительный. Многіе нумера повторены. Опера продержалась въ репертуарѣ 3 года.

Слѣдующей оперой славнаго композитора явилась «Снѣгурочка», одно изъ самыхъ цѣльныхъ, прекрасныхъ, душистыхъ вдохновеній Р.-Корсакова.

Главные образы поэтичной сказки Островскаго, легшей въ основаніе «Снѣгурочки», образы чистой, безконечно-очаровательной дѣвушки—Снѣгурочки, свѣтлой Весны, стараго дѣда—Мороза, добраго царя—Берендея, пылкой Купавы, пѣвца - пастуха Леля очерчены въ оперѣ съ такой изумительной характерностью, красотой и проникновенностью музыки, какой рѣдко достигалъ самъ Р.-Корсаковъ. И всѣ дѣйствующія лица, и весь фонъ оперы, все сказочное царство Берендеевъ освѣщены горячимъ свѣтомъ сіяющаго намъ изъ бездонной глубины вѣковъ древне-языческаго идеализма и пантеизма. Съ формальной стороны необходимо отмѣтить чрезвычайно стройный и опредѣленный тематизмъ оперы. Въ «Псковитянкѣ» и «Майской ночи» тематизмъ едва намѣченъ. Въ «Снѣгурочкѣ» же появляется цѣлая система «лейтмотивовъ» и «лейтъ-гармоній», которые, какъ у Вагнера, нерѣдко подвергаются симфонической разработкѣ. «Снѣгурочка» написана Р.-Корсаковымъ въ 1880 – 1881 гг. и на Маріинской сценѣ, впервые поставлена 29 января 1882. Опера имѣла значительный успѣхъ, но тогдашняя критика упрекала автора за отсутствіе въ «Снѣгурочкѣ» драматизма, за обильное пользованіе народными мелодіями. Но какъ же требовать драматизма отъ пьесы, гдѣ по самому существу дѣла для драмы нѣтъ мѣста? И какъ упрекать автора въ несамостоятельности, если народные, элементарные мотивы силой своего творчества онъ возводитъ въ «перлъ созданія», если, наконецъ, собственныхъ, не народныхъ, но лишь въ духѣ народа мотивовъ въ оперѣ Р.-Корсакова въ десять разъ больше, чѣмъ заимствованныхъ у народа? Съ теченіемъ времени «Снѣгурочка» вошла въ репертуаръ всѣхъ русскихъ оперныхъ театровъ; не служитъ ли это лучшимъ доказательствомъ исключительной талантливости и оригинальности ея музыки?

Слѣдующей композиціей Р.-Корсакова явилась «Млада» (на старый сюжетъ Гедеонова). Но прежде, чѣмъ говорить о «Младѣ», сообщу вкратцѣ нѣкоторые факты музыкальной и общей біографіи композитора за годы сочиненія его первыхъ фантастическихъ оперъ.

Въ 1878 г. Р.-Корсаковъ близко сошелся съ своимъ ученикомъ, А. К. Лядовымъ. И вотъ, по иниціативѣ учителя, онъ самъ, его ученикъ, Боро-

динъ и Кюи принялись за курьезную работу: сочиненіе варьяцій и даже цѣлыхъ пьесъ на извѣстную дѣтскую тему такъ называемаго «собачьяго вальса». Балакиревъ возмущался этой шуточной затѣей, однако, благодаря природному музыкальному остроумію всѣхъ авторовъ, участвовавшихъ въ этомъ странномъ предпріятіи,—въ итогѣ получилась талантливая фортепіанная сюита, содержащая не мало интересныхъ гармоническихъ, полифоническихъ и ритмическихъ моментовъ.—Въ 1880 г., къ Р.-Корсакову поступилъ новый ученикъ, А. К. Глазуновъ нынѣшній директоръ Спб. Консерваторіи.

Въ 1871 г., Р.-Корсаковъ отказался отъ директорства въ Безплатной музыкальной школѣ изъ за недоразумѣній съ Балакиревымъ. Въ томъ же году умеръ Мусоргскій, и его душеприказчикъ, извѣстный собиратель русскихъ пѣсенъ, Т. И. Филипповъ, передалъ всѣ рукописи и наброски Мусоргскаго Р.-Корсакову, какъ ближайшему другу покойнаго, хорошо знакомому со всѣми музыкальными планами его. Не мало труда положилъ Р.-Корсаковъ на приведеніе въ порядокъ, заканчиваніе, оркестровку вещей Мусоргскаго. Даже «Борисъ Годуновъ», уже поставленный на Маріинской сценѣ (1874), въ сущности требовалъ значительнаго упорядоченія своей технической стороны. Но Римскій-Корсаковъ не жалѣлъ времени и усилій и въ теченіе послѣдующихъ лѣтъ усердно занимался разборомъ рукописей Мусоргскаго, ихъ тщательнымъ редактированіемъ и подготовкой къ печати. Самая крупная и важная работа этого рода—окончаніе и инструментовка «Хованщины» (1882). Опера эта была оставлена авторомъ въ столь безпорядочномъ, черновомъ видѣ, что—не прикоснись къ ней мастерская рука Р.-Корсакова—«Хованщина», можетъ быть, никогда не увидѣла бы свѣта рампы.

Въ 1882 г. Р.-Корсаковъ ѣздилъ въ Москву для дирижированія концертами Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества на всероссійской выставкѣ. На репетиціи одного изъ концертовъ композиторъ впервые познакомился съ Бѣляевымъ, страстнымъ поклонникомъ всей новой русской музыки и, особенно, 1-й симфоніи Глазунова, которая какъ разъ должна была исполняться на слѣдующемъ выставочномъ концертѣ.

Въ 1883 г. Р.-Корсаковъ былъ назначенъ помощникомъ управляющаго Придворной Капеллой (управляющимъ назначенъ Балакиревъ), гдѣ композиторъ дѣятельно занялся реформой музыкальныхъ классовъ. Составленное по программѣ Р.-Корсакова положеніе Регентскаго класса было Высочайше утверждено въ 1884 г. Въ томъ же году упразднена должность инспектора военно-морскихъ хоровъ, которую Р.-Корсаковъ занималъ съ 1873 г. Занятія въ Капеллѣ пробудили въ композиторѣ интересъ къ русскимъ церковнымъ пѣснопѣніямъ. Этотъ интересъ, конечно, не замедлилъ выразиться въ творчествѣ Р.-Корсакова, который въ 1883 г. написалъ двойной хоръ «Тебе Бога хвалимъ» (съ греческаго распѣва), а въ 1884 г. составилъ «Собраніе духовно-музыкальныхъ переложеній». Экспансивность и активность натуры Р.-Корсакова не менѣе сильно сказывались и во многихъ фактахъ изъ его консерваторской дѣятельности. Такъ, придя къ убѣжденію, что принятые въ консерваторіи учебники гармоніи являются неудовлетворительными и устарѣвшими, Р.-Корсаковъ немедленно приступилъ къ составленію собственнаго руководства (первое изд.—1885 г.), которое и понынѣ является лучшимъ.

Тѣмъ временемъ въ Петербургѣ пріобрѣтаетъ видное значеніе дѣятельность Бѣляева. Въ его домѣ уже издавна собирались по пятницамъ друзья хозяина изъ музыкантовъ-любителей и разыгривали квартеты Гайдна, Моцарта, Бетховена. Въ срединѣ 80-хъ г.г. постоянными посѣтителями бѣляевскихъ «пятницъ» сдѣлались Глазуновъ, Бородинъ, Лядовъ, Дютшъ, Р.-Корсаковъ. Репертуаръ квартетистовъ (партію альта игралъ, между прочимъ, самъ Бѣляевъ) расширялся за счетъ композицій названныхъ русскихъ авторовъ, особенно вещей Глазунова, къ музыкѣ котораго гостепріимный хозяинъ дома былъ особенно неравнодушенъ. Мало по малу бѣляевскій кружокъ сталъ серьезнымъ конкурентомъ балакиревскаго, тѣмъ болѣе, что послѣдній, даже независимо отъ какой либо конкуренціи, былъ въ это время близокъ къ распаденію. Каковы органическія причины этого разложенія «балакиревцевъ» и все возраставшаго значенія пришедшихъ имъ на смѣну «бѣляевцевъ»? Главная причина заключалась въ томъ, что музыкальная

«революція» 60—70 г.г. уже кончилась. Началось «прогрессивное» развитіе русской музыки. Началась переоцѣнка старыхъ лозунговъ, усовершенствованіе и упорядоченіе того, что въ нихъ было дѣйствительно цѣннаго и передового, и исключеніе всего того, что въ нихъ было крайняго, рѣзкаго, дилетантскаго. Въ то же время большинство «кучкистовъ» въ 80-хъ г.г. уже достигли въ значительной мѣрѣ своего личнаго музыкальнаго самоопредѣленія. «Кучка» дифференцировалась на отдѣльныя музыкальныя «индивидуальности», которыя, хотя и сохраняли еще много признаковъ своего общаго «балакиревскаго» происхожденія, но уже нащупывали для себя особыя, несходныя дороги дальнѣйшаго развитія. Естественно, что при этихъ условіяхъ однообразные и прямолинейные принципы «кучкизма» не могли болѣе объединять русскихъ композиторовъ. Потребовалась иная музыкальная «платформа», конечно, прогрессивная, но менѣе стѣсняющая проявленія индивидуальныхъ вкусовъ и склонностей. Этому условію и удовлетворялъ бѣляевскій кружокъ, тонъ которому въ значительной степени задавалъ самъ покойный меценатъ, Бѣляевъ, человѣкъ съ весьма развитымъ музыкальнымъ вкусомъ, склоннымъ скорѣе къ извѣстному эклектизму, чѣмъ къ идейнымъ и музыкальнымъ крайностямъ. Вліяніе бѣляевскаго кружка на развитіе Р.-Корсакова и на судьбы всей русской музыки—огромно. Стоить вспомнить основанную Бѣляевымъ издательскую фирму, основанные имъ же «русскіе симфоническіе концерты» (съ 1886 г.), а также разнообразную и всестороннюю помощь, которую Бѣляевъ оказывалъ многимъ русскимъ композиторамъ въ ихъ музыкальныхъ дѣлахъ. И всѣ бѣляевскія предпріятія тѣснѣйшимъ образомъ связаны съ именемъ Р.-Корсакова. Большинство его позднѣйшихъ оперъ еще до выхода въ свѣтъ обсуждались и критиковались въ кружкѣ Бѣляева. Большинство сочиненій Р.-Корсакова издано Бѣляевымъ. Наконецъ, тотъ же Р.-Корсаковъ долгое время (1886—1900) дирижировалъ русскими симфоническими концертами, и сочиненія дирижера постоянно украшали собой программы этихъ концертовъ.

Конецъ 80-хъ годовъ былъ богатъ важными событіями въ жизни Р.-Корсакова. Въ 1887 г. умеръ Бородинъ, всѣ его незаконченныя руко-

писи, главнымъ образомъ, знаменитую оперу «Князь Игорь», подобно рукописямъ Мусоргскаго, нужно было привести порядокъ, редактировать, многое закончить, переработать и оркестровать. И опять Р.-Корсаковъ, на этотъ разъ вмѣстѣ съ Глазуновымъ, взялись за эту сложную и отвѣтственную работу. И еще разъ славный композиторъ оказалъ неоцѣнимую услугу русской музыкѣ, подаривъ ее цѣлымъ рядомъ художественно отдѣланныхъ и инструментованныхъ партитуръ своего покойнаго друга. Среди рукописей Бородина найденъ былъ, между прочимъ, финалъ гедеоновской «Млады» (изд. подъ ред. Р.-Корсаковъ въ 1891 г.). У Р.-Корсакова проснулись старыя воспоминанія объ этой несостоявшейся оперѣ и вскорѣ явилось рѣшеніе самому написать оперу-балетъ на этотъ сюжетъ. Услыхавъ въ 1888 г. трилогію Вагнера, впервые поставленную тогда на Маріинской сценѣ, Р.-Корсаковъ былъ такъ восхищенъ вагнеровскимъ оркестромъ, что захотѣлъ немедленно же примѣнить пріемы байрейтскаго маэстро въ своихъ композиціяхъ. Первой пробой была блестящая оркестровка «Польскаго» изъ «Бориса Годунова». Другой подобный же опытъ въ гораздо болѣе широкомъ масштабѣ представляетъ собою «Млада». Изученіе «Кольца Нибелунговъ», работа надъ сочиненіями Бородина, дирижированіе парижскими симфоническими концертами, организованными Бѣляевымъ на парижской всемірной выставкѣ (лѣто 1889 г.), а затѣмъ Брюссельскими концертами, посвященными русской музыкѣ, все это не давало Р.-Корсакову возможности цѣликомъ сосредоточиться на новой композиціи. Тѣмъ замѣчательнѣе, что въ 1890 г., какъ разъ въ годъ торжественно отпразднованнаго 25-лѣтія композиторской дѣятельности Р.-Корсакова, «Млада» была готова. Она поставлена была на Маріинской сценѣ 20 октября 1892 г. Въ промежуткѣ между окончаніемъ и постановкой «Млады» Р.-Корсаковъ познакомился съ В. В. Ястребцовымъ, страстнымъ поклонникомъ великаго русскаго композитора, коллекціонеромъ его партитуръ, автографовъ, и пр. Въ настоящее время Ястребцовъ располагаетъ едва ли не самыми полными и цѣнными свѣдѣніями о жизни и дѣятельности Р.-Корсакова.

Постановка «Млады» явилась крупнымъ событіемъ въ музыкальной

жизни Петербурга. Правда, въ данномъ случаѣ, изъ понятія «музыкальной жизни» придется исключить музыкальную критику и вкусы тогдашнихъ меломановъ. И публика и критика встрѣтили на первыхъ порахъ оперу-балетъ Р.-Корсакова очень холодно, чтобы не сказать враждебно, и лишь впослѣдствіи радикально измѣнили свое мнѣніе. Но тѣ немногіе музыканты, которымъ сразу удалось оріентироваться въ новой партитурѣ Р.-Корсакова, поистинѣ должны были признать ее въ нѣкоторыхъ ея частяхъ геніальной. «Млада» это не опытъ вагнеровской оркестровки, это скорѣе опытъ концентраціи всей технической эрудиціи, всей гармонической и ритмической фантазіи, всего колористическаго воображенія композитора въ одинъ ослѣпительно яркій фокусъ. Что вдохновило автора на такое напряженное средоточіе всѣхъ его творческихъ силъ въ одну точку? Больше всего, вѣроятно, Вагнеръ, ибо въ «Младѣ» и оркестръ увеличенный, вагнеровскій, а многіе пріемы инструментовки напоминаютъ Вагнера. Но было бы ошибочно думать, что «Млада» въ какомъ либо, хотя бы самымъ отдаленномъ смыслѣ, является лишь талантливой копіей вагнеровскихъ партитуръ. Прежде всего тематизмъ развитъ въ Младѣ не только слабѣе чѣмъ у Вагнера, но слабѣе даже, чѣмъ въ «Снѣгурочкѣ». Оркестровка во многихъ случаяхъ прозрачнѣе и экзотичнѣе, чѣмъ у Вагнера. Наконецъ, вся бытовая сторона оперы характеризована музыкой чисто славянскаго стиля, столь близкаго душѣ Р.-Корсакова. Къ числу самыхъ лучшихъ страницъ партитуры относятся, въ особенности, всѣ фантастическія сцены, которыя, благодаря изысканнымъ гармоніямъ и поразительно мастерской оркестровкѣ, представляютъ собою недосягаемо-прекрасные образцы русской музыки оперно-симфоническаго стиля. А такія сцены, какъ «Ночь на горѣ Триглавѣ» до настоящаго дня сохранила не только всю чарующую *красоту* музыкальной графики и оркестроваго колорита, но и весь свой гармоническій и инструментальный *интересъ*.

Послѣ «Млады», потребовавшей отъ композитора громадной затраты творческой энергіи, въ его оперной дѣятельности наступилъ сравнительно продолжительный перерывъ. За это время Р.-Корсаковъ ѣздилъ въ Москву

на первое представленіе «Снѣгурочки» въ Большомъ театрѣ, продолжалъ начатыя еще раньше, но вскорѣ окончательно брошенныя занятія по теоретической эстетикѣ; композиціей же почти не занимался. Въ 1894 г. Р.-Корсаковъ оставилъ службу въ Капеллѣ, вслѣдствіе окончательно разстроившихся отношеній съ Балакиревымъ. Въ томъ же году композиторъ ѣздилъ въ Одессу дирижировать двумя концертами, однимъ — въ память Чайковскаго, незадолго передъ тѣмъ умершаго (1903), другимъ—во славу самого дирижера (концертъ изъ соч. Р.-Корсакова). Одесскія «гастроли» настолько освѣжили силы композитора, что, немедленно по возвращеніи въ столицу, онъ приступилъ къ сочиненію новой оперы, «Ночь передъ Рождествомъ». Сочиненіе было закончено и оркестровано къ веснѣ 1895 г. Постановка этой оперы на сценѣ встрѣтила нѣкоторыя цензурныя препятствія. Императрицу Екатерину, которая, согласно гоголевскому сюжету, должна была появляться въ 3-й картинѣ 3-го д., пришлось замѣнить Потемкинымъ. Въ такомъ видѣ «Ночь передъ Рождествомъ», заключающая въ себѣ не мало превосходной симфонической музыки и поэтичныхъ обрядовыхъ и фантастическихъ сценъ (танцы звѣздъ, поѣздъ Овсеня и Коляды и пр.) поставлена была на Маріинской сценѣ въ первый разъ 21 ноября 1895 г. Черезъ три года (27 октября 1908) та же опера шла впервые на Имп. сценѣ въ Москвѣ.

Тотчасъ по окончаніи «Ночи», въ сущности, даже нѣсколько раньше, Р.-Корсаковъ принимается за новую оперу-былину «Садко» (по совѣту Н. Ф. Финдейзена). Лѣто 1894 г. композиторъ проводилъ въ Вечашѣ (по Варш. жел. д.). И здѣсь-то, на берегу живописнаго, поросшаго осоками и тростниками озера Песно, у Р.-Корсакова, по его собственному признанію, впервые зародились нѣкоторыя важныя музыкальныя мысли для «Садко».

Основной тематической канвой «Садко» послужила для Р.-Корсакова его старая симфоническая поэма на тотъ же сюжетъ. Конечно, чтобы развернуть маленькую поэму въ большую сложную оперу въ 7 картинахъ, нужно было сочинить не мало совершенно новой музыки, подвергнувъ при томъ старую основательной разработкѣ. Но при той легкости и свободѣ творчества, какой теперь обладалъ Р.-Корсаковъ, эта сложная задача была

разрѣшена авторомъ по обыкновенію въ минимальный срокъ, но съ максимальной яркостью письма. Въ это время композиторъ удѣлялъ много вниманія нѣсколькимъ интересовавшимъ его спектаклямъ. Такъ, въ 1895 г. временно оживившееся въ своей дѣятельности петербургское «Общество Музыкальныхъ Собраній» впервые поставило въ Панаевскомъ театрѣ «Псковитянку» въ 3-ей редакціи, а въ 1896 г., послѣ того какъ Р.-Корсаковъ согласился занять мѣсто предсѣдателя Общества, послѣднее поставило въ залѣ Консерваторіи «Бориса Годунова» въ обработкѣ Р.-Корсакова. Но, несмотря на то, что всѣ эти занятія отвлекали его отъ главной его работы, «Садко» въ 1896 г. былъ законченъ. «Садко», по нѣкоторымъ пріемамъ композиціи, отчасти также по общему ея плану довольно близокъ къ «Ночи передъ Рождествомъ» и «Младѣ». Во всѣхъ трехъ операхъ есть большая народная сцена, сильно развитъ фантастическій элементъ и достигнута чрезвычайная яркость оркестровой звучности. Во всѣхъ трехъ операхъ — долгіе органные пункты, варіаціонная разработка съ помощью затѣйливыхъ фигурацій. «Млада» эффектнѣе и гомофоничнѣе «Садко». Послѣдній спокойнѣе, уравновѣшеннѣе, контрапунктичнѣе «Млады». Не даромъ «Садко» опера-былина. Отъ многихъ ея картинъ вѣетъ подлинной эпической величавостью древней былины. Тематизмъ развитъ въ «Садко», какъ и въ «Младѣ», слабо. Но взамѣнъ этого внѣшняго объединительнаго принципа, композиторъ далъ въ «Садко» образецъ замѣчательнаго равновѣсія между всѣми элементами оперы, между бытовымъ и сказочнымъ элементами, между музыкой и стилизованной декламаціей, между фигураціоннымъ, гармоническимъ и полифоническимъ развитіемъ музыкальныхъ идей. Къ сожалѣнію, при всемъ своеобразіи речитатива, имѣющаго въ «Садко» характеръ какъ бы нѣкоторой декламаціонно-мелодической формулы, онъ подъ конецъ оперы начинаетъ утомлять своимъ внѣшнимъ однообразіемъ. Въ общемъ «Садко» по цѣльности и рельефности своей музыки, по изяществу инструментальнаго колорита, особенно въ фантастическихъ сценахъ (подводное царство) немногимъ уступаетъ «Снѣгурочкѣ» и наравнѣ съ послѣдней быстро вошелъ въ репертуаръ большинства русскихъ театровъ. Можно думать, что

и на заграничныхъ сценахъ изъ всѣхъ оперъ Р.-Корсакова «Снѣгурочка», «Садко», а также «Псковитянка» имѣютъ право разсчитывать на наибольшія симпатіи публики. «Садко» по разнымъ причинамъ довольно поздно появился на Маріинской сценѣ, лишь въ 1901 г. (26 Января). Иниціатива первой постановки «Садко» принадлежитъ театру Солодовникова въ Москвѣ (1897 г.), затѣмъ «Садко» шелъ съ большимъ успѣхомъ въ Петербургѣ, въ театрѣ Консерваторіи, въ исполненіи той же Мамонтовской труппы (1898).

Дальнѣйшая дѣятельность композитора пошла еще болѣе скорымъ темпомъ, чѣмъ раньше. Въ 1897 г. Р.-Корсаковъ, кромѣ множества прекрасныхъ романсовъ, нѣсколькихъ вокальныхъ дуэтовъ и кантаты «Свитезянка», написалъ интересныя, хотя нѣсколько суховатыя, драматическія сцены «Моцартъ и Сальери», сплошь выдержанныя въ аріозно-декламаціонномъ стилѣ «Каменнаго гостя», но въ модуляціонномъ и формальномъ отношеніи гораздо болѣе планомѣрныя, чѣмъ опера Даргомыжскаго. Первая постановка «Моцарта и Сальери» на Маріинской сценѣ состоялась 20 декабря 1905 г. Если «Моцартъ и Сальери» въ смыслѣ общаго стиля—опера крайняя, то не меньшей, хотя діаметрально противоположной, крайностью явилась слѣдующая большая опера Р.-Корсакова «Царская невѣста», написанная въ 1898 г. Впрочемъ, скачекъ отъ речитативнаго «Моцарта» къ широко-мелодической и даже нѣсколько старомодной по формѣ «Царской невѣстѣ» отчасти заполненъ отличной промежуточной одноактной оперой «Боярыня Вѣра Шелога», сочиненной непосредственно передъ «Царской невѣстой» и представляющей собою, въ сущности, прологъ къ «Псковитянкѣ» (взамѣнъ пролога 2-й редакціи), а потому и выдержанной въ ея духѣ.

«Царская невѣста»—лучшій образчикъ необычайной гибкости таланта Р.-Корсакова. Съ внѣшней стороны въ «Царской невѣстѣ»—полная измѣна завѣтамъ «новой русской школы». По существу же эта опера представляетъ собою очень удачный опытъ возрожденія, казалось бы, устарѣвшихъ формъ, которыя, однако, зажили новой жизнью, когда къ нимъ прикоснулась рука великаго мастера. Все «условно» въ Царской невѣстѣ»,—и распаденіе всей музыки на цѣлый рядъ отдѣльныхъ оперныхъ «нумеровъ», и

полное господство мелодической стихіи надъ всѣми прочими элементами музыкальной драмы, и обиліе широко-развитыхъ и классически-законченныхъ ансамблей (тріо, квартетъ, секстетъ). Только прекрасная разработка нѣсколькихъ характерныхъ «лейтмотивовъ» и превосходная, какъ всегда у Р.-Корсакова, оркестровка формально сближаютъ «Царскую невѣсту» съ прочими оперными шедеврами того же автора. Но если правда, что въ самой декламаціонной оперѣ столько же условности, какъ въ самой мелодической (ибо «реальные» люди говорятъ, а не поютъ, и притомъ разговоръ ихъ въ музыкѣ не нуждается), если правда, что искусство, вообще, не существуетъ внѣ какой-либо условности и даже болѣе того—живетъ ею, то высокія достоинства самой музыки «Царской невѣсты» развѣ не являются лучшимъ «оправданіемъ» ея, оправданіемъ, такъ сказать, исчерпывающимъ всѣ возраженія противъ стиля оперы? Къ сожалѣнію, музыка «Царской невѣсты» не всегда равнаго достоинства. Къ лучшимъ страницамъ оперы принадлежатъ увертюра руслановскаго типа, интермеццо 2 д., сцена Любаши съ Бомеліемъ, большинство ансамблей и сильно драматическая сцена сумасшествія. Марѳа, Дуняша, Грязной, лукавый лекарь Бомелій очерчены очень ярко. Къ особенностямъ оперы относится, между прочимъ, почти полное отсутствіе народныхъ темъ. Но въ это время композиторъ настолько проникся народнымъ творчествомъ, такъ глубоко постигъ самый духъ его, что собственныя мелодіи автора представляются какъ бы музыкально-логическимъ продолженіемъ, развитіемъ народной пѣсни. Р.-Корсаковъ сталъ подлиннымъ музыкальнымъ сыномъ своего народа, и творчество композитора даетъ истинную концентрацію и «эстраполяцію» музыкальныхъ идей самого народа русскаго.

Подобно «Садко», «Царская невѣста» появилась сначала на частной Московской сценѣ (1899) въ исп. Мамонтовской труппы. Въ Маріинскомъ театрѣ опера впервые поставлена 30 октября 1901 г.

Въ настоящее время «Царская невѣста» въ Россіи пользуется популярностью почти не меньшей, чѣмъ «Снѣгурочка» и «Садко».

Послѣ «Царской невѣсты» Р.-Корсаковъ внезапно обращается къ новой манерѣ письма и создаетъ рядъ миніатюрныхъ, игрушечныхъ оперъ, тре-

бующихъ, въ качествѣ исполнителей, скорѣе маріонетокъ, чѣмъ живыхъ актеровъ. Этотъ циклъ сказочныхъ оперъ въ новомъ жанрѣ открываетъ собою «Сказка о царѣ Салтанѣ, о сынѣ его славномъ и могучемъ богатырѣ Гвидонѣ Салтановичѣ и о прекрасной царевнѣ Лебеди» (1899—1900). За «Салтаномъ» слѣдуетъ «Кащей безсмертный» (1902) и «небылица въ лицахъ» — «Золотой пѣтушокъ» (1906 — 1907). Въ промежуткѣ между «Кащеемъ» и «Пѣтушкомъ» композиторъ создалъ великолѣпное «Сказаніе о невидимомъ градѣ Китежѣ и дѣвѣ Февроніи» (1903—1905). Если имѣть въ виду, что послѣ «Пѣтушка» Р.-Корсаковъ думалъ заняться сочиненіемъ грандіозной музыкальной трагедіи на сюжетъ Байрона «Земля и небо» или «Сыны божескіе и человѣческіе», то созданіе «Китежа» — не случайность. Повидимому, эта опера должна была знаменовать собою новый поворотъ въ творчествѣ Р.-Корсакова,—поворотъ въ сторону оперы-мистеріи въ духѣ «Парсифаля». А потому «Сказаніе о Китежѣ» является столь же органическимъ продуктомъ творчества Р.-Корсакова, какъ большинство его оперъ. Къ сожалѣнію, нельзя того же сказать о двухъ какъ бы случайныхъ его операхъ—«Сервиліи» (1900—1901), написанной въ «антрактѣ» между «Салтаномъ» и «Кащеемъ», и «Панѣ Воеводѣ» (1902—1903), написанномъ передъ «Сказаніемъ». Обѣ эти «драматическія» оперы сильно уступаютъ фантастическимъ операмъ Р.-Корсакова. Обѣ заключаютъ немало отдѣльныхъ хорошихъ страницъ, но въ обѣихъ немало безразличной и даже шаблонной музыки. Жаль, что изъ всей серіи послѣднихъ оперъ Р.-Корсакова пока только «Сервилія» (1 октября 1902 г.) и «Сказаніе» (15 февраля 1908 г.) появились на сценѣ Маріинскаго театра. А между тѣмъ, «Салтанъ» (предположенъ къ постановкѣ въ будущемъ году), «Кащей» и «Пѣтушокъ», все это—композиціи высоко-талантливыя, характерныя и чрезвычайно интересныя съ точки зрѣнія дальнѣйшей художественно-музыкальной эволюціи автора. Во всѣхъ трехъ операхъ сказочный стиль обозначенъ значительной симметріей всей музыкальной конструкціи, постояннымъ повтореніемъ и чередованіемъ одинаковыхъ или сходныхъ музыкальныхъ эпизодовъ, вступленій, заключеній, «лейтмотивовъ». Музыкальное построеніе пріобрѣтаетъ,

такимъ образомъ, особый внутренній ритмъ, очень гармонирующій съ духомъ народной сказки. Система лейтмотивовъ пріобрѣтаетъ все возростающее значеніе. Ихъ еще немного въ «Салтанѣ», много въ «Кащеѣ» и еще больше въ «Пѣтушкѣ», гдѣ многія страницы представляютъ собою сплошную лейтмотивную ткань. Параллельно съ развитіемъ тематизма развивается и гармоническій интересъ. Въ «Салтанѣ» поэтическая характеристика дѣйствующихъ лицъ достигнута средствами столь же художественными, какъ и простыми, даже упрощенными. Въ «Кащеѣ» гармоническая основа фантастическаго элемента уже очень изысканная. Въ «Пѣтушкѣ» исключительныя пряности гармоніи, невѣроятно смѣлая разработка увеличеннаго трезвучія, цѣлотонныхъ и иныхъ, въ высшей степени своеобразныхъ, гаммъ, пользованіе оборотами, приводящими какъ бы къ одновременному сочетанію разныхъ тональностей и многія другія радикальныя новшества граничатъ съ импрессіонистскими затѣями наиболѣе крайнихъ изъ западноевропейскихъ модернистовъ. И все это выполнено съ необычайной, законченной техникой, съ удивительной внутренней логикой, съ изумительной пластичностью, силой и убѣдительностью творчества!

Однако, если «Кащей» и въ еще большей степени «Пѣтушокъ» являются въ своемъ родѣ недосягаемыми образцами блестящаго гармоническаго и, вообще, техническаго остроумія, то наиболѣе глубокой изъ послѣднихъ оперъ Р.-Корсакова, а можетъ быть, и самымъ глубокимъ изъ всѣхъ его сочиненій, является несомнѣнно «Сказаніе». О гармоническихъ и ритмическихъ эффектахъ этой оперы, о многихъ рѣдкихъ по своей высокой красотѣ моментахъ оркестровки, о строгой выдержанности ея пѣсеннаго стиля, наконецъ, о крупныхъ достоинствахъ либретто (Бѣльскаго) можно бы написать цѣлое изслѣдованіе. Но не въ этихъ сторонахъ музыки и текста заключается главное значеніе «Сказанія». Огромная органическая цѣльность замысла и его выполненія, глубокое проникновеніе въ душу народной легенды, неподражаемо переданное настроеніе безпредѣльнаго умиленія, свѣтлой радости, мистической любви, созерцательнаго экстаза — вотъ въ чемъ главное существо «Сказанія», что придаетъ ему какую-то высшую, абсолютную цѣнность и значительность.

И не странно ли, что величественное «Сказаніе» создавалось въ то время, когда судьба обрушила на голову автора цѣлый рядъ неблагопріятныхъ внѣшнихъ событій. Въ 1903 г. умеръ Бѣляевъ, и огорченный этой утратой Р.-Корсаковъ долженъ былъ немедленно (вмѣстѣ съ Глазуновымъ и Лядовымъ) стать во главѣ попечительнаго Совѣта, которому, согласно волѣ покойнаго, было поручено дальнѣйшее веденіе музыкальныхъ дѣлъ Бѣляева, устройство концертовъ и завѣдываніеи здательской фирмой. Въ 1905 г. начались волненія въ Консерваторіи, которыя, въ связи съ общественнымъ движеніемъ недавняго прошлаго, породили массу въ высшей степени печальныхъ осложненій и недоразумѣній въ консерваторской жизни. Р.-Корсаковъ временно покинулъ консерваторію и вернулся въ нее лишь въ 1906 г.

Послѣдніе годы жизни Р.-Корсакова вознаградили геніальнаго композитора за всѣ неудачи и непріятности предыдущихъ лѣтъ. Его сочиненія повсюду исполнялись съ возрастающимъ успѣхомъ. Композиторъ пользовался всеобщимъ признаніемъ и всемірной извѣстностью. Въ 1897 г. Р.-Корсаковъ дирижировалъ двумя изъ 5-ти русскихъ историческихъ концертовъ въ Парижѣ (антреприза Дягилева). Въ томъ же году Р.-Корсаковъ избранъ «членомъ-корреспондентомъ Парижской академіи» вмѣсто скончавшагося Грига. Въ 1908 г. съ громаднымъ успѣхомъ шла «Снѣгурочка» на сценѣ парижской «Opéra comique». Это было послѣднимъ тріумфомъ Р.-Корсакова. 8-го іюня великій русскій музыкантъ въ своемъ имѣніи «Любенскъ» погибъ отъ припадка грудной жабы. И со смертью Р.-Корсакова окончилась цѣлая эпоха въ жизни новой русской музыки.

Общій обзоръ дѣятельности Р.-Корсакова конченъ. Педанты не разъ указывали на значительную будто бы зависимость Р.-Корсакова отъ Вагнера, Мусоргскаго, отъ народнаго музыкальнаго генія. При желаніи можно найти у Р.-Корсакова даже «классическія» вліянія, вліянія Шумана (напр.— «На шею бы и бросилась» изъ первой аріи Купавы и 12-й изъ «Etudes Symphoniques»), Шуберта (напр. — колыбельная Амелфы изъ «Золотого пѣтушка» и извѣстный маршъ Шуберта), Шопена (въ оп. «Панъ воевода», также «Лови, лови» въ первой сценѣ «Псковитянки» мелодически

напоминаетъ общеизвѣстную мазурку Шопена) и многихъ другихъ авторовъ. Но стоитъ лишь внимательно приглядѣться, вѣрнѣе прислушаться къ музыкѣ Р.-Корсакова, чтобы не осталось ни малѣйшаго сомнѣнія въ ея истинной оригинальности. И Вагнеръ, и Мусоргскій, и Глинка, и пѣсня народная все это органически претворилось въ творческомъ духѣ Р.-Корсакова въ совершенно новыя формы, притомъ заполненныя совершенно новымъ, въ высокой степени индивидуальнымъ, корсаковскимъ содержаніемъ. Суммируя общія черты музыкальной индивидуальности Р.-Корсакова, его идеализмъ, пантеизмъ, тяготѣніе къ фантастикѣ,—мы можемъ опредѣлить композитора въ его наиболѣе характерныхъ вещахъ, какъ чистаго романтика русской музыки. Съ этимъ опредѣленіемъ гармонируютъ и чисто-музыкальные пріемы Р.-Корсакова: разработка старо-церковныхъ (греческихъ) ладовъ, склонность съ одной стороны къ первобытному діатонизму, съ другой стороны—къ утонченнѣйшимъ хроматическимъ комбинаціямъ, частое пользованіе причудливыми ритмами, гаммами, аккордами, изобилующими увеличенными и уменьшенными интервалами, изобрѣтеніе многихъ новыхъ, ярко-фантастическихъ инструментальныхъ эффектовъ и т. п. Будучи рѣдкимъ мастеромъ оркестровки, Р.-Корсаковъ въ этой области умѣлъ создавать не только новыя и превосходныя «комплексныя» звучности (на почвѣ своеобразнѣйшихъ смѣшеній тембровъ), но и обладалъ въ высшей степени развитымъ чутьемъ индивидуальности каждаго инструмента. Многочисленныя инструментальныя solo, обильно встрѣчающіяся въ сочиненіяхъ Р.-Корсакова, всегда отлично звучатъ и всегда рельефно оттѣнены болѣе массивной звучностью окружающаго эти solo музыкальнаго контекста.

Остается сказать еще нѣсколько словъ о камерной музыкѣ Р.-Корсакова. Авторъ самъ признается, что инструментальная камерная музыка—не его сфера. Большинство написанныхъ имъ вещей этого рода не издано (2-й квартетъ, тріо, секстетъ, квинтетъ). А то, что такъ или иначе успѣло сдѣлаться достояніемъ критики (изданный квартетъ F - dur, рукописный секстетъ 1876 г., исполненный въ 1908 г. на одномъ изъ «Вечеровъ Современной Музыки»), дѣйствительно подтверждаетъ справедливость автокри-

тики Р.-Корсакова. Въ ансамбляхъ онъ сухъ, мало индивидуаленъ, хотя его музыка нерѣдко интересна съ технической точки зрѣнія. Также незначительны его немногочисленныя фортепіанныя пьесы (кромѣ концерта), написанныя большею частью въ духѣ Шумана или Шопена. Но въ области романса Р.-Корсаковъ является крупной величиной. Онъ написалъ до 80 романсовъ, изъ которыхъ такіе, какъ «Ель и пальма», «Южная ночь», «На холмахъ Грузіи», «Въ темной рощѣ», «Тихо вечеръ догараетъ», «Какъ небеса твой взоръ», «Ночь», «Тайна», «Въ царство розы и вина», «Западъ гаснетъ», «Посмотри въ свой вертоградъ», «Звонче жаворонка пѣнье», «Дробится и плещетъ», «Анчаръ», «Пророкъ», «Ненастный день потухъ», «Нимфа», «Сонъ въ лѣтнюю ночь» и многіе другіе принадлежатъ къ лучшимъ вещамъ русской романсной литературы. Превосходны также дуэты «Панъ» (въ лидійскомъ ладу) и «Пѣсня пѣсенъ». Соблюдая полную правильность декламаціи, Р.-Корсаковъ въ то же время придаетъ вокальной партіи отчетливый, характерный, музыкальный рисунокъ, прекрасно выступающій на фонѣ интереснаго, тонко разработаннаго аккомпанимента. Историческая заслуга Р.-Корсакова, какъ романсиста, это—созданіе новаго вокальнаго жанра, «звукового пейзажа» (выраженіе Кюи о такихъ чудесныхъ романсахъ Р.-Корсакова, какъ «Ель и Пальма», «Ночь» и др.).

Но все же центръ тяжести корсаковскаго творчества лежитъ въ симфонической и, въ особенности, въ оперной музыкѣ. Въ оперѣ музыкальная личность Р.-Корсакова достигаетъ своего полнѣйшаго, совершеннѣйшаго выраженія. Опера Р.-Корсакова, это музыка или далекаго поэтическаго прошлаго, или какихъ-то сверкающихъ просвѣтовъ въ будущее и вѣчное. И всѣ волшебныя царевны и царицы, и дѣва Февронія, и преображенный Китежъ въ ихъ тайномъ, символическомъ смыслѣ не говорятъ ли намъ о какихъ внѣвременныхъ, внѣпространственныхъ путяхъ души человѣческой силою корсаковской музыки непрестанно влекомой въ горнія области вѣчной поэзіи, вѣчнаго свѣта, вѣчной радости?!

———

ПОЛНЫЙ СПИСОКЪ

сочиненій и другихъ музыкальныхъ работъ Римскаго-Корсакова (неизд.—подъ *).

Симфоническая музыка.

1-я симфонія, es-moll, op. 1. 1862—1865 гг.; въ 1884 г. переложена въ e-moll.

2-я » «Антаръ», op. 9. 1-ая ред. — 1868 г., 2-я ред. * (подъ именемъ симфонической сюиты) — 1897 г., 3-ья ред.—1903 г.

3-я » C-dur, op. 32, 1-я ред. — 1873 г., 2-ая ред. — 1884 г. (наброски скерцо отн. къ 1865 г.).

Rondo scherzando * (эскизы)—для 4-й симфоніи.

(Симфоническое Allegro 1866 г.—уничтожено).

Симфоніэтта на русскія темы, a-moll, op. 31. 1885 г. (переработка 3-хъ частей квартета * 1879 г.).

Увертюра на русскія темы, D-dur op. 28. 1-я ред.—1866 г., 2-я ред.—1880 г.

Воскресная увертюра «Свѣтлый Праздникъ», на темы обихода; op. 36, 1888 г.

«Садко» — муз. картина. Въ 1-й ред. — «Эпизодъ изъ былины Садко», op. 7, 1867 г. Во 2-й ред.—«Садко», op. 5, 1891—1892.

Сербская фантазія, op. 6. 1-я ред.—1867 г., 2-я ред. 1889.

Сказка, op. 29, 1879—1880 гг.

Каприччіо на испанскія темы, op. 34, 1887 г.

Шехеразада, симф. сюита по 1001 ночи, op. 35, 1888.

(Наброски * къ задуманной симф. поэмѣ «Сказка о рыбакѣ и рыбкѣ»—темы старика, старухи, рыбки; 1907 г.).

Оркестровыя мелочи: «Надъ могилой» (памяти Бѣляева, op. 61, 1904 г.). IV-я варіація изъ «Варіаціи на русскую тему» (1903), Итальянская пѣсенка, * здравица Глазунову * (1907 г.).

Оперы.

Псковитянка (по Мею), въ 3 д. и 6 карт; 1-я ред.—1868—1872 гг.; 2-я ред. * 1875—1877 гг.; 3-я ред.—1891—1894 гг.

Майская ночь (по Гоголю), въ 3 д. и 4 к., 1878—1879 гг.

Снѣгурочка (по Островскому) въ 4 д. съ прологомъ, 1880—1881 гг.

Млада (опера-балетъ, по Гедеонову), въ 4 д., 1889—1890 гг.

Ночь передъ Рождествомъ (по Гоголю), въ 4 д. и 9 к., 1894—1895 гг.

Садко (либретто Р.-Корсакова), въ 7 к., 1895—1896 гг.

Моцартъ и Сальери (op. 48, по Пушкину), драмат. сцены въ 2-хъ к. съ антрактомъ (фуга *), 1897 г.

Боярыня Вѣра Шелога—прологъ къ Псковитянкѣ (вмѣсто пролога 2-й ред. «Псковитянки»), op. 54, 1898 г.

Царская невѣста (по Мею съ дополненіями Тюменева), въ 4 д., 1898 г.

Сказка о царѣ Салтанѣ (либр. Бѣльскаго по Пушкину), въ 4 д. съ прологомъ и въ 7 к., 1899—1900.

Сервилія (по Мею), въ 5 д., 1900—1901.
Кащей безсмертный (либр. Р.-Корсакова по плану Петровскаго), въ 1 д. и 3 к., 1902 г. Въ 1906 г.—новое окончаніе оперы, съ хоромъ.
Панъ Воевода (либр. Тюменева), въ 4 д., 1902—1903 гг.
Сказаніе о невидимомъ градѣ Китежѣ и дѣвѣ Февроніи (либр. Бѣльскаго), въ 4 д. и 6 к., 1903—1905 гг.
Золотой пѣтушокъ (либр. Бѣльскаго по Пушкину), въ 3 д. съ прологомъ и эпилогомъ, 1906—1907 гг.
(Первоначальные эскизы * къ предполагавшимся оп. «Стенька Разинъ» и «Земля и небо». Темами, намѣченными для послѣдней оп., воспользовался М. О. Штейнбергъ въ своей прелюдіи на смерть Р.-Корсакова).

Камерная музыка, сольныя инструментальныя и фортепіанныя вещи.

Струнный квартетъ F-dur, op. 12, 1874 г.
2-й квартетъ g-dur*, 1897 г.
1 часть квартета B-La-F 1886 г.
«Хороводъ», 3-я часть кварт. сюиты «Имянины», 1887 г.
Allegro B-dur для кварт. сюиты «Les vendredis» (тетр. II, № 1).
IV-я варіація (Allegro g-dur) изъ квартетныхъ «Варіацій на русскую тему», 1899 г.
Финалъ * на церковную тему изъ квартета 1879 г. (3 части переработаны въ симфоніетту).
Тріо * для фп. и струнныхъ (крайнія части не вполнѣ закончены).
Секстетъ *, A-dur, 1876 г.
Квинтетъ *, B-dur для фп., флейты, кларнета, валторны и фагота; 1876 г.
Варіаціи для гобоя * на тему романса Глинки «Что красотка молодая», съ акк. духового орк., 1877 г.
Мазурка * для скрипки съ орк. на 3 польскихъ пѣсни, 1893 г.
Concertstück * для кларнета, Es-dur, съ акк. духового орк., 1878 г.
Концертъ для тромбона * съ акк. духового орк., 1877 г.
6 варіацій на тему B-A-C-H для фп., op. 10. Valse, Intermezzo, Scherzo, Naturne, Prelude, Fuga; 1878 г.
4 пьесы для фп., op. 11. Impromptu, Novelette, Scherzino, Etude; 1878 г.
3 пьесы для фп., op. 15. Вальсъ, романсъ, фуга; 1875 г.
6 фугъ для фп., op. 17.
Фантазія для скрипки съ орк. на русскія темы, op. 34, 1887 г.
Серенада для віолончели съ акк. фп., op. 37, 1893 г.
2 пьесы для фп. Prelude—Impromptu, Mazourka; op. 38, 1894 г.
Фортепіанный концертъ cis-moll, op. 30, 1882 г.
8 варіацій и 6 пьесъ изъ «Парафразъ» 1879 г.
1-я варіація изъ «Варіаціи на русскую тему» для фп., 1900 г.
6 фигура изъ «Шутки-кадрили», 1885 г. (въ 4 руки).
Пѣсенка въ дорійскомъ D-dur изъ армянскаго сб. «Арцункеръ».

Пѣсни, романсы, вокальные ансамбли.

Op. 2, 4 романса: «Щекой къ щекѣ», «Плѣнившись розой», «Колыбельная», «Изъ слезъ моихъ» (1866 г.).
» 3, 4 романса: «Ель и пальма», «Южная ночь», «Ночевала тучка», «На холмахъ Грузіи» (1866 г.).
» 4, 4 романса: «Что въ имени тебѣ моемъ», «Гонецъ», «Въ темной рощѣ», «Тихо вечеръ догораетъ». (1866 г.).
» 7, 4 романса: «Мой голосъ для тебя», «Еврейская пѣсня», «Свитезянка», «Какъ небеса твой взоръ» (1867 г.).
» 8, 6 романсовъ: «Гдѣ ты, тамъ мысль», «Ночь», «Тайна» (1868), «Встань, сойди», «Въ царство розы и вина», «Я вѣрю» (1870 г.).
» 25, 2 романса: «Къ моей пѣснѣ» (1870), «Когда гляжу» (1877 г.).
» 26, 4 романса: «Въ порывѣ нѣжности», «Заклинаніе», «Для береговъ отчизны», «Пѣсня Зюлейки» (1882 г.).
» 27, 4 романса: «Горними тихо летѣла», «Эхо», «Ты и вы», «Прости, не помни» (1883 г.).
» 39, 4 романса. «О если бъ ты могла», «Западъ гаснетъ», «На нивы желтыя», «Усни, печальный другъ» (1897 г.).
» 40, 4 романса: «Когда волнуется», «Ангелъ», «О чемъ въ тиши ночей», «Я въ гротѣ ждалъ» (1897 г.).
» 41, 4 романса: «Не спящихъ солнце», «Мнѣ грустно», «Люблю тебя мѣсяцъ», «Посмотри въ свой вертоградъ» (1897 г.).
» 42, 4 романса: «Шопотъ, робкое дыханье», «Я пришелъ къ тебѣ», «Рѣдѣетъ облаковъ летучая гряда», «Моя баловница» (1897 г.).
» 43, 4 романса («Весной»): «Звонче жаворонка пѣнье», «Не вѣтеръ вѣя», «Свѣжъ и душистъ», «То было раннею весной» (1897 г.).
» 45, 5 романсовъ («Поэту»): «Эхо», «Искусство», «Октава», «Сомнѣніе» (1897 г.), «Поэтъ» (1899 г.).
» 46, 5 романсовъ («У моря»): «Дробится и плещетъ», «Не пѣнится море», «Колышется море», «Не вѣрь мнѣ, другъ», «Вздымаются волны» (1897 г.).
» 49, 2 аріозо для баса: «Анчаръ» (1882 г.), «Пророкъ» (1897 г.).
» 50, 4 романса: «Дѣва и солнце», «Пѣвецъ», «Тихое море» (1897 г.), «Еще я полнъ» (1898 г.).
» 51, 5 романсовъ: «Медлительно влекутся», «Не пой красавица», «Цвѣтокъ засохшій», «Красавица», «Ненастный день потухъ» (1897 г.).
» 55, 4 романса для тенора: «Пробужденіе» (1897 г.), «Гречанкѣ», «Сновидѣніе», «Я умеръ отъ счастья» (1898).
» 56, 2 романса для сопрано: «Нимфа», «Сонъ въ лѣтнюю ночь» (1898 г.).
» 47, 2 дуэта: «Панъ», «Пѣсня пѣсенъ» (1897 г.).
» 52, 2 дуэта: «Горный ключъ», «Ангелъ и Демонъ» (1897 г.).
» 53, Тріо: «Стрекозы» (1897 г.).
» 44, «Свитезянка», кантата для сопрано, тенора, хора и оркестра (1897 г.).

Ор. 58, «Пѣснь о вѣщемъ Олегѣ», кантата (1899 г.).
» 60, «Изъ Гомера», прелюдія-кантата для 3-хъ женскихъ голосовъ, женскаго хора и оркестра.
» 13, 2 трехголосныхъ женскихъ хора: «Тучки небесныя», «Ночевала тучка» (1875 г.).
» 14, 4 варіаціи и фугетта на тему пѣсни «Надоѣли ночи», для 4-голоснаго женскаго хора съ акк. фп. или фисгармоніи (1875 г.).
» 16, 6 хоровъ a capella (съ акк. фп. ad libitum): «На сѣверѣ дикомъ« (4-гол. смѣш. хоръ), «Вакхическая пѣснь» (4 гол. муж.), «Старая пѣсня» (многол. смѣш.), «Мѣсяцъ плыветъ» (4-гол. смѣш.), «Послѣдняя туча» (4-гол. жен.), «Молитва» (многол. смѣш.). (1875—1876 гг.).
» 18, 2 смѣшанныхъ хора: «Передъ распятіемъ», «Татарскій полонъ» (1876 г.).
» 20, Стихъ объ Алексѣѣ Божьемъ человѣкѣ, хоръ съ орк. (1879—1880).
» 21, Подблюдная пѣсня «Слава», хоръ съ орк. (1879—1880).
» 22, Собраніе духовно-музыкальныхъ сочиненій (8 №№) (1883 г.).
» 23, 4 трехголосныхъ мужскихъ хора a capella (съ акк. фп. ad libitum): «Крестьянская пирушка», «Воронъ къ ворону», «Плѣнившись розой», «Дайте бокалы» (1875—1876 гг.).

Переложенія, редакціонныя работы, обработки и пр.

Транскрипціи романсовъ для пѣнія съ орк.: «Тихо вечеръ догораетъ», * «Въ темной рощѣ замолкъ соловей», * «Ночь», * «Сонъ въ лѣтнюю ночь», * «Нимфа», * «Анчаръ», * «Пророкъ», «Панъ» (дуэтъ), «Пѣсня пѣсенъ» (дуэтъ), «Ель и Пальма», «Стрекозы» (тріо), «Горный ключъ» (въ видѣ тріо, ор. 52-bis).

Работы надъ соч. Бородина: обработка и инструментовка «князя Игоря» (совмѣстно съ Глазуновымъ), инструментовка финала «Млады» (изд. въ 1891 г.) и романсовъ: «Спящая княжна» и «Море». Переложеніе для скрипки съ орк. ноктюрна изъ 2-го квартета.

Обработка и инструментовка «Каменнаго Гостя» Даргомыжскаго (1869—1870 гг., новая ред.—1898—1902 гг., дополненная «Вступленіемъ» Р.-Корсакова взамѣнъ прежняго вступленія Кюи).

Обработка сочиненій Мусоргскаго: «Борисъ Годуновъ» (1-е изд. 1896; 2-е, болѣе полное, 1908 г.), «Хованщина» (1882 г.), «Ночь на лысой горѣ» (1886 г.), Интермеццо, Маршъ, Скерцо, «Пораженіе Сеннахериба», «Іисусъ Навинъ», «Саламбо» (хоръ), «Женитьба» (1906 г.). Инструментовка романсовъ: «Гопакъ», «По грибы», «Ночь», «Серенада», «Спи, усни крестьянскій сынъ». Большинство посмертныхъ соч. Мусоргскаго вышло подъ ред. Р.-Корсакова. Романсъ «Съ няней» (изъ «Дѣтской») существуетъ въ свободномъ муз. изложеніи Р.-Корсакова. Въ 1907 г. присочинены два отрывка для Парижской постановки (1908 г.) «Бориса Годунова».

Изъ соч. Кюи Р.-Корсаковымъ инструментованы Вступленіе къ 1 д. и антрактъ къ 3 д. оп. «Ратклифъ».

Обработка народныхъ пѣсенъ: 100 русскихъ народныхъ пѣсенъ, ор. 24 (1877 г.), 15 русскихъ пѣсенъ, ор. 19 (1879 г.) для хора. 40 народныхъ пѣсенъ, собранныхъ Т. И. Филипповымъ (1882). «Дубинушка», ор. 62, для орк. съ хоромъ (ad-lib) (1906)

Собраніе духовно-муз. переложеній, ор. 22-bis (1884 г.).

Двойной хоръ «Тебѣ Бога хвалимъ»—переложеніе съ греч. распѣва 3-го гласа (1883 г.).

Сюиты изъ собственныхъ оперъ: «Снѣгурочка», «Млада» (сюита и концертное переложеніе 3-го д.), «Царь Салтанъ» (муз. картинки къ сказкѣ, ор. 57, 1899 г.), «Панъ Воевода» (ор. 59, 1903 г.), «Золотой пѣтушокъ» («Введеніе и свадебное шествіе», концертное переложеніе автора (1907 г.), а также «3 муз. картины» къ сказкѣ, составленныя въ 1909 г. Штейнбергомъ при содѣйствіи Глазунова, согласно намѣреніямъ автора).

Симф. картина: «Лѣсъ, царская охота, гроза и хоръ дѣвушекъ», концертное переложеніе симф. антракта изъ «Псковитянки».

Транскрипціи множества различныхъ пьесъ для военнаго оркестра (въ бытность автора инспекторомъ музыкальныхъ хоровъ Морского Вѣд.) до сихъ поръ не разысканы.

Литературныя сочиненія Р.-Корсакова.

«Вильямъ Ратклифъ» Ц. Кюи и «Нижегородцы» Э. Направника. статья въ «Спб. Вѣд». № 52 1862 г.

Практическій учебникъ гармоніи (1-е литограф. изд.—1885 г.).

Разборъ Снѣгурочки (не оконч.) 1-я глава напеч. въ «Русск. Муз. Газетѣ» №№ 39—40, 1908 г.

Статьи объ «Упрощеной партитурѣ» (Русск. Муз. Газ. № 45, 1907 г.) и «Проектъ преобразованія программы теоріи муз. и практ. соч. въ консерваторіяхъ» (Русск. Муз. Газ. № 47, 1907 г.).

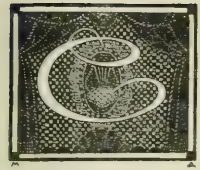
Лѣтопись моей музыкальной жизни (до 1906 г.), изд. въ 1909 г.

Очерки: * «Эпидемія дирижерства», «Къ слушателямъ и цѣнителямъ оперы, какъ художественно-музыкальнаго произведенія», «О Вагнерѣ» (1-я часть), «О Музыкальномъ обученіи» (въ 2-хъ частяхъ), «Мысли о моихъ сочиненіяхъ» (планъ работы), «О слуховыхъ заблужденіяхъ» (планъ работы).

Учебникъ инструментовки * (не оконч.).

МЕРТВЫЙ ГОРОДЪ.

Ѳ. ЗѢЛИНСКАГО.



«Спящій въ гробѣ мирно спи»—таково желаніе, которымъ всѣ культурные и некультурные народы напутствуютъ своихъ покойниковъ въ ихъ послѣднюю и вѣчную обитель. Конечно, подобно всѣмъ желаніямъ смертныхъ, и это порой не сбывается; есть, однако, нѣкоторая странность въ томъ, что мы не ко всѣмъ случаямъ его неисполненія относимся одинаково. Пусть черезъ нѣсколько дней или недѣль, или даже лѣтъ послѣ похоронъ покой могилы будетъ нарушенъ приходомъ хищника... земля разрыта, гробъ разбитъ, драгоцѣнныя украшенія унесены, трупъ выброшенъ... Пусть всѣ чувствуютъ одинаково: совершилось преступленіе. Но пусть то же самое случится черезъ сотни или черезъ тысячи лѣтъ, отношеніе къ дѣлу мѣняется. Ни возрастающій ужасъ, а возрастающій трепетъ ожиданія сопровождаетъ работу заступа, снимающаго слой за слоемъ разсчитанный на вѣчность земляной покровъ покойника; почему это? Потому, что этотъ покойникъ для нашего сознанія пересталъ быть покойникомъ, пересталъ быть человѣкомъ: онъ сталъ археологіей.

Таковъ и здѣсь,—выражаясь языкомъ Ницше,—«паѳосъ дистанціи».

Для поэта, для художника этотъ паѳосъ не существуетъ. Въ его душѣ «заполняется пропасть вѣковъ между нами живыми и останками царя и пророчицы». Царь, пророчица: они жили, кто знаетъ когда? Одни говорятъ три тысячи лѣтъ тому назадъ, другіе говорятъ—никогда. Для поэта, для художника они жили совсѣмъ недавно, они живутъ и понынѣ. Онъ видитъ ихъ, какими они были при жизни, въ ихъ «сіяющей недвижности», среди золота и каменьевъ ихъ царственныхъ могилъ. Ротъ царя открытъ, его глаза открыты; такъ вѣдь говоритъ о его смерти Гомеръ:

...полумертвый, лежа на землѣ, попытался
Хладную руку къ мечу протянуть я; она равнодушно
Взоръ отвратила, и мнѣ, отходящему въ область Аиды,
Тусклыхъ очей съ мертвѣющихъ устъ замереть не хотѣла.
«Она»—это третья, это царица.

Царь, пророчица... Говорили, онъ любилъ ее; и тѣмъ, кто такъ говорилъ, вѣрила царица. Отсюда кровавое дѣло по возвращеніи царя: смерть его и его плѣнницы отъ руки ревнивой и мстительной царицы. Она осталась жить, но не долго, ей суждена была самая страшная смерть — смерть отъ руки подросшаго сына. Такова тайна, схороненная въ жгучихъ пескахъ царственнаго города Микенъ, тайна царя Агамемнона, царицы Клитемнестры и царской плѣнницы, пророчицы Кассандры.

Это было три тысячи лѣтъ тому назадъ, но это все равно: «земля, поглотившая ихъ, стала вредоносной; изъ нея все еще исходятъ міазмы чудовищныхъ преступленій». И горе тѣмъ, кто теперь снимаетъ слой за слоемъ вѣковой прахъ, покрывшій ихъ подземную обитель. «Не можетъ остаться безнаказаннымъ, когда человѣкъ вскрываетъ могилы и смотритъ въ лицо мертвецамъ и какимъ мертвецамъ!»

Ихъ четверо, двѣ четы: поэтъ Александръ съ женой, слѣпой страдалицей Анной, и археологъ Леонардъ съ сестрой, прелестной Біанкой - Маріей. Они поселились въ пустынныхъ Микенахъ, въ «мертвомъ городѣ», охраняемомъ гигантскими львами, нѣмыми стражами «Львиныхъ воротъ». мужчины-друзья, какъ только могутъ быть друзьями люди, взаимно дополняющіе другъ друга. Сестра беззаботно отдалась брату и его безумно слѣпой мечтѣ найти и раскопать останки давно умершихъ династовъ. Всѣ трое окружаютъ нѣжной заботливостью слѣпую Анну съ ея потухшими, но все еще прекрасными глазами. Четыре чуткія благородныя души—настоящій цвѣтъ утонченной духовной культуры.

Но ихъ объединяетъ дѣло, и не только ихъ, но дѣло соединяетъ ихъ таинственными узами съ тѣми мертвецами, что похоронены въ Микенахъ. Въ теченіе двухъ лѣтъ они вдыхаютъ смертоносныя міазмы могилъ, сог-

бенные подъ ужасомъ самаго трагическаго рока, который когда либо поглотилъ человѣческій родъ». Слой за слоемъ снимается тысячелѣтній покровъ, освобождая древнюю эринію тысячелѣтнихъ преступленій. Слой за слоемъ пропитывается ихъ душа ядомъ освобожденной эриніи: она превращаетъ въ кровомѣсительную страсть благодарную любовь брата къ самоотверженной сестрѣ; она плететъ роковую цѣпь желанія между поэтомъ и сестрой его друга, передъ всевидящими глазами слѣпой Анны. Можно подумать, что она сама, эта—эринія истлѣла и разложилась во время своего тысячелѣтняго покоя въ жгучихъ пескахъ мертваго города: здоровыя и сильныя въ своей преступности страсти тѣхъ старинныхъ мертвецовъ переродились и воскресли въ душахъ этихъ эпигоновъ въ видѣ болѣзненныхъ, худосочныхъ порывовъ и потугъ. Тамъ могучая, желѣзная воля, сила на проломъ, пока не встрѣчали на своемъ пути другой, еще болѣе могучей, воли; сцѣпившись съ ней, она побѣждала или гибла. Люди знали, чего хотѣли, и могли объ этомъ говорить и самимъ себѣ и другъ другу: Логосъ одинаково свойственъ и древней музѣ и древней эриніи. Здѣсь не то. Эринія потеряла даръ слова: тихо, подъ покровомъ тайны, зрѣютъ и преступныя и роковыя тайны страсти, пышныя въ своемъ «сіяющемъ безмолвіи» и готовыя разсыпаться въ мигъ отъ прикосновенія слова, какъ разсыпались призрачные лики Атридовъ отъ прикосновенія надземнаго воздуха. Да, современная эринія молчалива, и это чувствуютъ тѣ, кого она отравила. «Вчера,—говоритъ Анна,—просила Леонарда простить меня за то, что я заговорила, и сегодня я прошу о томъ же тебя, Александръ. Ты былъ правъ: одно молчаніе достойно. Не слѣдовало нарушать молчанія, дабы спасти кого бы то ни было». Но уже поздно: озаренныя внезапнымъ свѣтомъ слова, тайны растерянно столкнулись другъ съ другомъ, и слѣпая Анна прозрѣла надъ трупомъ задушенной ими Біанки-Маріи.

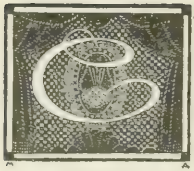
Теперь худосочная эринія погибла безвозвратно; то, что осталось отъ Атридовъ, бережно хранится въ прекрасныхъ витринахъ, окруженныхъ воздухомъ и свѣтомъ, въ микенской залѣ Аѳинскаго музея: нѣтъ болѣе ни міазмовъ ни преступленій ни смерти, есть только археологія. А Микены? Вернувъ

подземному міру носителей древнихъ ужасовъ, они стоятъ чистыя и свѣтлыя подъ охраной нѣмыхъ стражей своихъ «Львиныхъ воротъ» и навѣваютъ на своихъ гостей жажду сильныхъ и здоровыхъ чувствъ, жажду любви и творчества и... ясную улыбку надо всѣмъ тѣмъ, что такими жгучими красками изобразила талантливая драма-кошмаръ Габріэля д'Аннунціо.

РЕЖИССЕРЪ И ДЕКОРАТОРЪ.

Н. ЕВРЕИНОВА.

> Ich wünschte, dass das Theater so schmal wäre, als der Draht eines Steiltänzers, damit sich Rein Ungeschickter hinaufwage.
>
> *Goethe.*



СЛѢДУЯ мудрому изреченію «въ борьбѣ обрѣтешь ты право свое», современный режиссеръ твердо занялъ боевую позицію и повидимому не скоро ее покинетъ. Тотъ, кто прилежно слѣдилъ напримѣръ за вторымъ съѣздомъ режиссеровъ, не можетъ съ этимъ не согласиться; картина режиссерскаго строительства въ этомъ году была схожа въ общихъ чертахъ съ прошлогодней: опять не столько заботились о прочности фундамента художественной сцены, сколько о громоотводѣ отъ молніеносныхъ нападокъ актерской массы; опасность грозила и съ неба актерскаго вдохновенья, и съ суши его теоретическихъ утвержденій, и съ моря краснорѣчія о святомъ нутрѣ, отовсюду. И режиссеры воздвигали безконечные редуты (какъ напр. Станиславскій), закладывали жестокія мины (какъ напр. Немировичъ-Данченко), выкидывали бѣлые флаги (какъ напр. Карповъ),—вели себя какъ на войнѣ.

Но напрасно большинство предполагаетъ, что послѣ мирнаго договора съ актеромъ ничто уже не помѣшаетъ режиссеру отдаться спокойной созидательной работѣ. Нѣтъ! зоркіе уже предвидятъ новую «Грозу съ востока» нашей юной сцены, новую борьбу, новые согласительные переговоры и новыя

CASA DEL MONTERO MAYOR — TARIFA (CÁDIZ)

пререканія о демаркаціонной линіи. Словомъ, режиссера ожидаетъ другой сильный соперникъ и это (horribile dictu) художникъ-декораторъ послѣдней формаціи, всегда немного склонный относиться къ театру, какъ къ выставочному залу для своихъ произведеній. Положимъ, въ природѣ таланта—тенденція доминировать во что-бы то ни стало; но т. к. режиссеръ скорѣе склоненъ видѣть въ декораціи лишь нѣкое обрамленіе, иллюстрацію, иногда только фонъ, не болѣе,—антагонизму между ними не долго ждать молній.

Конечно, если режиссеръ недостаточно интеллигентенъ въ области пластическихъ искусствъ, недостаточно силенъ фантазіей и убѣдительностью,—побѣда всегда за художникомъ, искушеннымъ въ изобразительныхъ пріемахъ искусства; но когда режиссеръ самъ художникъ въ душѣ и, какъ истый режиссеръ, глубоко озабоченъ тѣмъ синтезомъ искусствъ, который домогается наибольшаго сценизма пьесы,—онъ непремѣнно захочетъ поставить декоратора въ надлежащія условія творчества. Однако режиссеръ перваго рода, надо надѣяться, скоро останется за флагомъ въ поступательномъ движеніи искусства и потому не объ его правахъ и обязанностяхъ по отношенію къ художнику-декоратору должна идти рѣчь. Я имѣю въ виду лишь режиссера, достойнаго этого званія, режиссера во всеоружіи знанія и вкуса охраняющаго цѣльность постановки и потому вполнѣ естественно не желающаго и пяди своей законной власти уступить другому, хотя-бы это былъ и величайшій художникъ. Поистинѣ, положеніе такого дѣятеля сцены въ настоящее время изрядно-плачевное: свое внутреннее видѣніе пьесы въ дѣйствіи, проектъ ея постановки, онъ долженъ сумѣть защитить сначала передъ антрепренеромъ, у котораго своя, нерѣдко «слишкомъ хозяйственная» точка зрѣнія, затѣмъ передъ артистами, у которыхъ иногда «слишкомъ актерская» точка зрѣнія, и, наконецъ, передъ художникомъ, у котораго опять таки своя, положимъ, очень художественная, но зачастую «слишкомъ не-театральная» точка зрѣнія на инсценируемую пьесу. И «бысть послѣднее горше перваго», но... «охота пуще неволи», если современный режиссеръ при такомъ капризномъ ходѣ корабля все еще служитъ въ рулевыхъ.

Въ сущности говоря, проблема взаимоотношеній режиссера и декоратора—созданіе самыхъ послѣднихъ дней нашей театральной жизни. Еще недалеко то время—средина XIX вѣка—когда декораціи являлись въ глазахъ самыхъ авторитетныхъ руководителей сцены, напр., Лаубе, лишь «неизбѣжнымъ зломъ»; и я не ошибусь, если скажу, что на Западѣ, напр., только съ 80-хъ годовъ начинается серьезное увлеченіе художественной обстановкой драмы.

Однако, несмотря на то, что въ это время «l'art du décorateur» признается уже экспансивными господами Pugin'ами за «art charmant», коему подобаетъ теперь, наравнѣ съ другими элементами сцены, почетное мѣсто, не можетъ быть и рѣчи о «драматической коллизіи» между художникомъ и режиссеромъ. Причина тому крайне проста: не было еще при театрѣ ни «настоящаго» художника, ни «настоящаго» режиссера въ современномъ смыслѣ этого слова; первые были лишь талантливыми ремесленниками (въ большинствѣ случаевъ учениками итальянскихъ декораторовъ), вторые—самое большее лишь хитроумными сценаріусами. О ярко выраженномъ индивидуальномъ творчествѣ двухъ искрящихся талантовъ,—творчествѣ, за основы котораго теперь готовы «положить животъ свой» передовые дѣятели сцены, въ это недалекое мирное время, повидимому, и помину не было. Какъ трогательно повѣствуетъ о томъ m-r Moynet въ своемъ «L'Envers du théâtre», дѣло обстояло приблизительно такъ: прочитаетъ декораторъ пьесу, придумаетъ планировку, сдѣлаетъ примѣрный макетъ и несетъ его для демонстраціи всѣмъ участникамъ представленія и прикосновеннымъ къ нему; тогда—съ чувствомъ полнаго удовлетворенія заявляетъ Moynet—всякій начинаетъ критиковать: режиссеръ, настаиваетъ на выходѣ съ этой стороны, авторъ—съ другой, балетмейстеръ, актеры, словомъ, всякій говоритъ свое слово и перемѣщаетъ части макета...

Судите послѣ этого о значеніи режиссера и декоратора четверть вѣка тому назадъ. Насколько режиссеръ (рѣчь идетъ объ образцовой сценѣ) стоялъ тогда вдали отъ художественнаго оборудованія сцены, такъ сказать отъ декоративной иниціативы, лучше всего видно изъ свидѣтельства

того-же авторитетнаго Moynet, что, когда декораціи уже были приблизительно готовы, ихъ приносили на сцену и устанавливали «afin que les regisseurs puissent bien prendre connaissance du décor».

Такъ, или приблизительно такъ, обстояло дѣло во Франціи до появленія Антуана, въ Германіи—до Кронегка и главнымъ образомъ до Макса Рейнгардта, въ Англіи—до Гордона Крэга и у насъ въ Россіи до К. С. Станиславскаго.

Различно по времени, но одинаково по энергіи, эти интеллигентные, даровитые фанатики театра начинаютъ пропагандировать идеальную режиссуру въ смыслѣ верховнаго, почти диктаторскаго, руководительства сцены. Декораторъ, наравнѣ съ другими участниками представленія, обязуется теперь безпрекословно исполнять педантично точныя инструкціи новаго режиссера. Послѣдній начинаетъ властно проявлять свое творческое «я» уже не только въ mise en scène, но зачастую и въ рисункахъ и колоритѣ декоративныхъ полотенъ. Теперь *онъ* все «задумываетъ»; иниціатива въ *его* рукахъ.

Почувствовавъ право сильнаго въ области, прежде для него недоступной, новый режиссеръ такъ увлекается первое время обстановочной стороной пьесы, что нерѣдко даже нарушаетъ провозглашенную имъ-же самимъ постановочную догму единства въ многообразіи. И это увлеченіе доходитъ одно время до того, что начинаетъ вызывать тревожныя предостереженія;—раздается окрикъ Э. Золя: «рама не должна затемнять дѣйствующихъ лицъ своей важностью и богатствомъ»—«все назначеніе декораціи лишь служить анализу фактовъ и дѣйствующихъ лицъ»; Р. Женэ дидактически настаиваетъ, что «какъ-бы декорація органически ни сливалась съ самой пьесой, она всетаки обязана скромно отступить на задній планъ передъ драматическимъ дѣйствіемъ»; наконецъ, неистовый Киліанъ прямо приглашаетъ публику «протестовать противъ превращенія театра въ панораму, противъ смѣшенія живописи и пластики ради какой-то дѣтской забавы».

Но если впослѣдствіи всѣ эти окрики привели нѣкоторыхъ даже къ злоупотребленію постановкой «на сукнахъ», то первое время они рѣшительно никого не смущаютъ и развѣ что вызываютъ такіе забавные коррек-

тивы «затемняющей суть дѣйствія живописности», какъ Reinchard'овское вступленіе дѣйствія послѣ гранд-паузы при открытомъ занавѣсѣ, чтобы дать возможность зрителю, налюбовавшись въ мѣру красотою обстановки безъ дѣйствующихъ, внимать затѣмъ, не отвлекаясь, драматическому діалогу.

Какъ бы то ни было, и въ этотъ начальный періодъ такъ называемаго «режиссерскаго засилья» не можетъ, очевидно, волновать театральные умы проблема взаимоотношеній художника и режиссера; все должно подчиняться ферулѣ послѣдняго, а въ томъ числѣ и вдохновеніе художника. Приглашаются только «послушные»; сценическая покладистость считается, наравнѣ съ талантомъ, критеріумомъ сценической пригодности.

Но вотъ прошло нѣкоторое время, режиссеръ-реформаторъ вполнѣ приспособился къ новымъ условіямъ работы, укрѣпилъ свою власть и начинаетъ дерзать. Онъ больше не довольствуется «своими артистами», «своими художниками»; его самоувѣренность, все прогрессируя, позволяетъ уже теперь привлекать къ своему дѣлу большія имена со стороны. Онъ больше не боится ихъ своенравности, «ихъ свободы»; онъ слишкомъ прочно у себя утвердился. Станиславскій, напр., 7 лѣтъ утверждался, прежде чѣмъ пригласить къ себѣ Коммиссаржевскую, и выждалъ 10 лѣтъ, прежде чѣмъ рискнуть призвать къ работѣ въ своемъ театрѣ Добужинскаго.

Собственно говоря, моментъ тяготѣнія театра къ «настоящему художнику» опредѣлился у насъ очень недавно. Началось это съ домашнихъ спектаклей Саввы Мамонтова, когда этотъ ревностный къ искусству мужъ уговорилъ Полѣнова и В. Васнецова попробовать свои силы въ новомъ для нихъ направленіи. Опытъ показался ему настольно интереснымъ, что вслѣдъ за нимъ онъ привлекаетъ уже къ большому дѣлу своихъ оперныхъ постановокъ Врубеля, Коровина и Сѣрова. Отъ частной антрепризы не пожелала отстать и Дирекція Императорскихъ Театровъ. И вотъ на плодородной почвѣ нашей образцовой сцены зацвѣла пышнымъ цвѣтомъ новая живопись. Россія вдругъ опередила въ живописномъ отношеніи театральныхъ декорацій всѣ другія страны. Французскій патріотизмъ могъ расхваливать отечественныя декораціи, какъ красивѣйшія въ мірѣ, лишь до тѣхъ поръ, пока въ самомъ

сердцѣ Франціи русская справедливость фактически не установила истину въ надлежащемъ освѣщеніи.

«Казалось-бы, говоритъ Александръ Бенуа, такъ ясно, что художники должны быть близкими къ театру, а что театръ прямо не можетъ обойтись безъ нихъ; такъ важно, чтобы здѣсь призошло слитіе искусствъ; казалось-бы, что нужно видѣть нѣчто очень большое и прекрасное въ томъ новомъ явленіи, что художники какъ-то подошли къ театру и за послѣднее время занялись имъ. Казалось-бы, что все это не можетъ вызвать споровъ... А между тѣмъ получилось нѣчто совсѣмъ обратное.... какой-то Бедламъ, отъ котораго публика въ ужасѣ, который деморализуетъ исполнителей и мало по малу попираетъ всякую школу, всякую сценическую технику».

Гдѣ-же причина такого скорбнаго явленія? Какимъ образомъ смѣшеніе двухъ прекрасныхъ началъ даетъ въ результатѣ «Бедламъ», «ужасъ», «деморализацію»?

Отвѣтъ на этотъ вопросъ, отвѣтъ, способный взволновать любого изъ передовыхъ режиссеровъ нашего времени, подсказанъ Игоремъ Грабаремъ въ его статьѣ «Театръ и художники» («Вѣсы» № 4, 1908 г.)—Тяготѣніе людей, еще вчера сидѣвшихъ надъ крошечными акварелями, къ гигантскому масштабу, къ стоаршиннымъ холстамъ, Грабарь объясняетъ «пробуждающейся тоскою по фрескѣ»; театръ—заявляетъ онъ—единственная область, въ которой художникъ, мечтающій о большомъ праздникѣ для глазъ, можетъ найти исходъ своей тоскѣ по фрескѣ.

Никто не станетъ спорить, что «тоска по фрескѣ»—благородная тоска и должна въ концѣ концовъ найти надлежащій исходъ; но если режиссеръ заподозритъ, что художникъ дѣйствительно явился въ театръ не во имя чудеснаго сценизма — плода сліянныхъ искусствъ, а просто потому, что его соблазнили «стоаршинные холсты»,—не ждите добрыхъ результатовъ отъ ихъ совмѣстной работы.

Почетное положеніе режиссера—созданіе послѣдняго времени; положеніе-же признаннаго художника почетно внѣ спора на протяженіи вѣковъ. И вотъ, когда на первыхъ порахъ такой признанный художникъ являлся

въ театръ утишить свою тоску по фрескѣ, онъ встрѣчалъ обыкновенно преступно-любезный пріемъ со стороны режиссера. Честь, которую оказывалъ такой художникъ театру, довѣріе къ его артистическому вкусу и умѣнью, наконецъ очень скромная роль режиссера—все это вмѣстѣ обусловливало декораціи, стоаршинные холсты которыхъ были поистинѣ саванами и для авторовъ, и для актеровъ, и для режиссеровъ.

Ослѣпленный новой славой художникъ не замѣчалъ этой «трагедіи» трагедіи. Онъ торжествовалъ: играли Шекспира, были заняты лучшія силы, режиссеръ превзошелъ себя въ техникѣ ensembl'я, а говорили только о декораціяхъ, только о декораторѣ.

Нѣкоторые изъ художественныхъ критиковъ, а за ними часть публики, перестали говорить «постановка такого-то режиссера», находя болѣе правильнымъ выраженіе «постановка такого-то художника» и низведя такимъ образомъ роль современнаго режиссера, завоевавшаго положеніе metteur'a en scéne до роли какого-то средневѣковаго conducteur'a du jeu. Это тѣмъ болѣе удивительно, что напр. Александръ Бенуа въ одномъ изъ своихъ «Художественныхъ писемъ» откровенно заявляетъ, что каждый разъ, когда художники (рѣчь идетъ о Денисовѣ, Анисфельдѣ, Сапуновѣ и др.) «были предоставляемы самимъ себѣ, получалась безвкусная и вопіющая ерунда», и лишь «тамъ, гдѣ имъ помогали усердные, толковые и даровитые режиссеры, тамъ имъ удавалось создавать вещи, сносныя въ сценическомъ отношеніи».

Какъ ни какъ, а декораторская гегемонія не могла не задѣть за живое нашихъ лучшихъ режиссеровъ и не сегодня—завтра ихъ протестующій кличъ сольется съ кличемъ германскихъ собратьевъ, приверженцевъ Георга Фукса: «хорошія декораціи должны быть подобны добродѣтельнымъ женщинамъ: лучшія изъ нихъ тѣ, о которыхъ меньше всего говорятъ!» И это, казалось бы, не должно возмущать настоящаго художника-декоратора, такъ какъ театральная чуткость должна говорить ему, что для зрителя въ концѣ концовъ вся обстановка важна только въ моментъ послѣ поднятія занавѣса; далѣе зритель слѣдуетъ за развитіемъ дѣйствія и если «иллюстраціонные аппараты снова вынырнутъ передъ нимъ, то только для того,

чтобы помѣшать или указать провалъ дѣйствія» (Г. Фуксъ). Но это, видно, не по вкусу русскому художнику: увидѣвъ чеховскую пьесу въ постановкѣ Станиславскаго, онъ заявилъ устами Грабаря, что режиссеръ въ настоящее время убилъ декоратора и, призывая сочувствіе, воскликнулъ: «бѣдное искусство декоратора! Тебя изгнали изъ жизни, гонятъ съ площадей и улицъ, гонятъ изъ комнатъ и вотъ погнали, наконецъ, изъ театра, гдѣ ты надѣялось найти свое послѣднее пристанище»!

Итакъ проблема взаимоотношеній художника и режиссера виситъ, что называется, въ воздухѣ нашихъ кулисъ во всей неприглядности своей неразрѣшенности. Поперемѣнно раздаются ламентаціи то раздавленнаго декораціями режиссера, то гонимаго якобы режиссурой декоратора.

Любопытно отмѣтить, что въ то время, какъ нашъ театральный корабль, въ своемъ стремительномъ плаваніи къ новымъ горизонтамъ, кренится то въ одну, то въ другую сторону, въ зависимости отъ перемѣщенія декораціоннаго груза,—нашимъ сосѣдямъ на Западѣ и на Востокѣ, нѣмцамъ и японцамъ,—повидимому удалось найти надлежащее мѣсто этому драгоцѣнному грузу. Такъ, нѣмцы, при основаніи Мюнхенскаго художественнаго театра, совершенно напрасно, какъ оказывается, опасались сокрушенія дерзостью новыхъ художниковъ единства театральнаго дѣйства. Случилось обратное: они съ полной самоотверженностью поступили на службу драмы и актеровъ, занявъ, какъ свидѣтельствуетъ Фуксъ въ своей «Революціи Театра», не больше того мѣста, которое имъ было опредѣлено, и не привлекая такимъ образомъ больше вниманія, чѣмъ имѣли право. Что-же касается японцевъ, то у нихъ соблюденіе «нейтралитета обстановки» представляетъ просто на просто conditio sine qua non добропорядочнаго веденія театральнаго дѣла. Ихъ декораціи, въ высокой степени красивыя какъ по рисунку, такъ и по краскамъ, вмѣстѣ съ тѣмъ совершенно лишены, такъ сказать, самостоятельной выразительности; подобно сопровождающей японскую драму музыкѣ, декораціи къ ней равнымъ образомъ лишь служатъ аккомпаниментомъ діалога. Общность ритма японскаго представленія—главное, что озабачиваетъ декоратора и, какъ свидѣтельствуютъ зна-

токи японскаго театра, художественная обстановка поистинѣ является здѣсь органической частью инсценируемой пьесы.

Сдается мнѣ, что вся наша бѣда въ крайнемъ диллетантизмѣ какъ художниковъ-декораторовъ послѣдняго, такъ сказать, призыва, такъ и режиссеровъ новѣйшей формаціи. Платформа соглашенія между ними можетъ имѣть мѣсто только при освѣдомленности одного въ искусствѣ другого. Отказъ Беклина сдѣлать декораціи для Вагнера, который, предъявилъ требованія «художественно невыполнимыя», по мнѣнію Беклина, да послужитъ мнѣ краснорѣчивымъ доказательствомъ необходимости фундаментальнаго изученія не только законовъ «своего» искусства, но и «чужого», съ которымъ требуется связь. Дѣйствительно-ли Вагнеръ ничего не смыслилъ въ живописи, какъ это утверждалъ впослѣдствіи Беклинъ, или самъ Беклинъ ничего не смыслилъ въ техникѣ сцены,—вопросъ открытый; сдается мнѣ однако, что этотъ грустный фактъ случился только потому, что оба были одинаково виновны въ диллетантскомъ отношеніи къ искусству другого.

Быть прекраснымъ художникомъ-живописцемъ не значитъ еще быть хотя-бы только сноснымъ театральнымъ декораторомъ. Эта немудреная истина повидимому не усвоена еще нѣкоторыми изъ художниковъ, любезно откликнувшихся на зовъ режиссеровъ. Точный Chamfort даетъ опредѣленіе декоратора, какъ художника, искушеннаго не только въ рисункѣ и живописи, но и въ скульптурѣ, архитектурѣ, а также, прибавляетъ онъ, и въ перспективѣ, понимая послѣднюю въ специфическомъ смыслѣ «сценической перспективы». Il appelle a son aide, договариваетъ Moynet, des ressources, qui manquent complétement au peintre; l'or, l'argent, les cristaux, les gazes, la lumière électrique concourent avec la peinture à des effects éblouissants!

А многіе-ли изъ нашихъ новыхъ декораторовъ, столь нетерпимо относящихся къ указаніямъ режиссуры, знаютъ à fond тайну сценической перспективы или обоюдоострое значеніе сценическаго свѣта, которому, подобно солнцу, дано казнить и жаловать. Я никогда не забуду трогательный разсказъ художника Суриньянца, слышанный мною лѣтъ 6 тому назадъ;—онъ дебютировалъ въ балетѣ Корсаръ; насталъ день уста-

[illegible]

новки декорацій; какъ робкій новичекъ, Суриньянцъ спрятался въ глубинѣ ложи, предоставивъ распоряжаться свѣтомъ режиссеру; и вотъ къ своему ужасу онъ видитъ жалкія, грязныя тряпки и не вѣритъ, чтобы это было дѣломъ его рукъ; проходитъ минута-двѣ томительныхъ переговоровъ режиссера съ монтеромъ... что-то перевѣшиваютъ, что-то переставляютъ, освѣщеніе мѣняется и Суриньянцъ видитъ уже другое; да, это онъ писалъ, это его краски, его замыселъ; но режиссеру все еще чего-то хочется; опять измѣненія, переговоры, перестановка и вдругъ декораціи оживаютъ въ такихъ очаровательныхъ тонахъ, что Суриньянцъ опять не вѣритъ, чтобъ это было дѣломъ его рукъ; однако, успокоившись отъ вида неучтенной красоты своего творенья, ему ужъ грезится иная возможность, иная, высшая красота, знай онъ только раньше чары всѣхъ этихъ софитовъ, рампы, бережковъ, рефлекторовъ и пр.

Этотъ маленькій эпизодъ изъ жизни художника не менѣе пожалуй поучителенъ, чѣмъ историческое происшествіе между Вагнеромъ и Беклиномъ.

Режиссеры справедливо досадуютъ на художниковъ, берущихся за декораціи, не обладая знаніемъ законовъ театра и сценическимъ темпераментомъ. Но не менѣе правы и художники въ своемъ негодованіи на режиссеровъ, необразованныхъ въ той области, въ которой они мнятъ себя хозяевами; и можетъ быть парадоксальный Гордонъ Крэгъ уже не такъ парадоксаленъ, когда онъ утверждаетъ, что режиссеръ, не—живописецъ въ душѣ, такъ-же безполезенъ для театра, какъ палачъ для больницы.

Для совмѣстной работы необходимо ясно понимать другъ друга. Нельзя говорить на разныхъ языкахъ, когда созидается единое; въ противномъ случаѣ постройку ожидаетъ участь Вавилонской башни.

ДЖОВАННИ ДИ ГРАССО.

(Къ гастролямъ сициліанской труппы въ Петербургѣ).

А. ИЗМАЙЛОВА (СМОЛЕНСКАГО).

I.

РОДИНА Грассо—Катанія, одинъ изъ красивѣйшихъ городовъ Сициліи, на берегу Средиземнаго моря, у юго-восточной подошвы дышащей огненнымъ дыханіемъ Этны. Это та природа, которая такъ недавно поразила міръ трагедіей Мессины. Катанія не разъ раздѣляла ея участь. Тамъ помнятъ, что страшный капризъ Этны иногда оставлялъ не болѣе пяти домовъ отъ цвѣтущаго города.

Въ Катаніи горячо солнце, и оно кипятитъ кровь въ человѣческихъ жилахъ. Тамъ страсть вспыхиваетъ, какъ вулканъ, и люди даютъ проявленія любви, ревности, ненависти, обидчивости и мести въ размѣрахъ, какихъ не знаетъ сдержанный сѣверъ. Здѣсь царство инстинктовъ. непосредственности, буйства, порыва. Текутъ дни въ тяжеломъ и душномъ солнечномъ зноѣ, лѣнится умъ, господствуетъ инстинктъ, и культура до сихъ поръ еще только краемъ коснулась чудеснаго уголка.

Если этой природѣ суждено воспитать актера, можно угадать, какой характеръ должно получить его творчество. Напрасно было бы ждать отъ него тонкостей школы, мастерства техники, совершенства чеканки. Конечно, это будетъ актеръ «нутра», яркаго темперамента, актеръ исключительно реальнаго чувства.

Настоящее искусство сцены здѣсь такъ же молодо, какъ молода литература. Можно сказать, что вообще до послѣдней четверти вѣка во всей Италіи не было народничества, какъ литературнаго теченія. Еще болѣе молодо здѣсь сценическое искусство, исключительно замкнувшееся въ народническую драму.

Въ сущности, есть нѣчто почти враждебное искусству актера въ самомъ духѣ этой благословенной страны. Что такое мастерство актера?

Не способность ли изумительно «притворяться»? Здѣсь и слабая культурность страны, и горячая кровь въ жилахъ, и знойная откровенная природа, выносящая на улицу то, что у насъ совершается въ четырехъ стѣнахъ,—все это развиваетъ откровенность, прямоту, убиваетъ притворство. Если отсюда выйдетъ актеръ, онъ можетъ быть только реальнымъ актеромъ, представлять только то, что въ немъ дѣйствительно есть. Правда, предѣлы этихъ проявленій страсти могутъ быть зато почти безграничны.

Такъ почти съ математической точностью можно предугадать, что̀ далъ бы искусству актеръ, рожденный подъ этимъ небомъ. Предугадать и—не ошибиться. И въ самомъ дѣлѣ, Джованни ди Грассо какъ будто было суждено пріѣхать къ намъ, въ нашъ холодный безснѣжный Вавилонъ, гдѣ сердца такъ же холодны, какъ камень промерзлыхъ зданій, гдѣ мы забыли, что̀ такое темпераментъ актера, гдѣ школа замѣнила все и гдѣ мы истощаемся въ измышленіяхъ, какой бы новый поворотъ дать сценическому искусству,—точно для того, чтобы показать, что на землѣ еще не вовсе потерянъ секретъ артистическаго вдохновенія, что еще можетъ быть «актерство нутра» и можетъ волновать, захватывать, заставлять плакать, что не умеръ еще истинный паѳосъ сценическаго переживанія.

II.

Грассо дѣйствительно привезъ къ намъ знойное сициліанское солнце, судорожную южную страсть, дерзкій, почти дикарскій порывъ, свѣжесть нервнаго итальянскаго жеста, скороговорку провинціальнаго итальянскаго языка.

Кипучимъ здоровьемъ людей, которымъ никогда въ голову не приходили наши неврастеническія настроенія, тѣмъ полевымъ просторомъ, какимъ вѣетъ отъ нашей украинской драмы, повѣяло со сцены этихъ «итальянскихъ малороссовъ», какъ у насъ всѣ единодушно и съ первыхъ же гастролей Грассо назвали сициліанскую труппу.

Въ самомъ дѣлѣ, ихъ искусство такъ же ярко національно. Ихъ драма совершенно такъ же примитивна, первобытна, проста, до полной почти

отсталости отъ современнаго пониманія драмы, стоящей на тѣхъ вершинахъ, куда ее подняли Ибсены, Гаумптманы, Меттерлинки.

И такъ же характерна она для Сициліи съ ея вѣрой и суевѣріемъ, Мадонной и амулетами, наговорами и іеттатурой, католическимъ страхомъ Божіимъ и процессіями, часовенками и божницами на любомъ дорожномъ перекресткѣ,—какъ наша «хохлацкая» драма характерна для Украйны своею пѣснею и «горілкой», хороводами и гопакомъ, сварливыми свекровями и влюбленными парубками, бобылями-«наймытами» и зажиточными кабатчиками, перебивающими невѣстъ у бѣдныхъ влюбленныхъ.

Уголокъ лазурнаго сициліанскаго неба открылся надъ большимъ заломъ консерваторіи, и десятокъ дней тамъ властно вѣяло итальянскимъ югомъ и ароматомъ раскаленнаго солнцемъ итальянскаго поля; мелькали пары въ красивомъ національномъ танцѣ, пестрѣли яркіе цвѣтные костюмы, отъ которыхъ почти больно глазу сѣверянина; звенѣлъ своеобразный музыкальный мотивъ, врѣзающійся въ пьесу такъ же безцеремонно и вольно, какъ врѣзается у малороссовъ: «а співаймо пісню».

Тутъ было все настоящее,—отъ итальянокъ-статистокъ, совершившихъ большой и утомительный путь съ итальянскаго юга, до костюмовъ, сшитыхъ дѣйствительно итальянскимъ портнымъ, а не поставщикомъ иностранныхъ костюмовъ Сосипатромъ Игнатовымъ, и отъ сициліанскаго танца до порыва первобытной мужской ревности или животнаго испуга женщины, застигнутой съ любовникомъ.

Толпа итальянцевъ и итальянокъ жила здѣсь на сценѣ, яркая, подвижная, красочная, съ южнымъ порывистымъ жестомъ, трескучей сициліанской скороговоркой, высокою температурою крови, пронизывающими черными глазами.

И надъ всѣми этими впечатлѣніями царилъ ди Грассо,—плоть отъ плоти этого народа, сынъ этой толпы, художникъ, поднявшійся «со дна» народа, чтобы разсказать повѣсть о немъ, о его жизни, страданіяхъ и радости всему европейскому міру.

III.

Грассо—почти баловень судьбы.

Если въ его рукахъ еще не слава, то съ того мѣста, на которомъ онъ стоитъ, уже видна настоящая слава. И она приходитъ къ нему, еще совсѣмъ молодому. У него уже европейское признаніе. У него восторженныя одобренія такихъ людей, какъ Гауптманъ, Бьернстьерне-Бьернсонъ, Габріэль д'Аннунціо, Эдмондо д'Амичисъ, Сальвини, Росси.

Его переѣздъ по Европѣ похожъ на своего рода тріумфальное шествіе. Можетъ быть, здѣсь играетъ извѣстную роль обычная симпатія европейца къ представителю народа и къ той національной народнической драмѣ, которую культивируетъ Грассо со своей труппой. Этого можно не забывать. Но главныя основанія признанія Грассо, конечно, въ томъ, что онъ—талантъ несомнѣнною Божіею милостью.

Петербургъ, можетъ быть, было бы несправедливо назвать «лѣнивымъ и нелюбопытнымъ». Но Петербургъ слишкомъ хладнокровенъ, уравновѣшенъ и холоденъ. Петербургъ не влюбляется, не выходитъ изъ себя, строго соразмѣряетъ количество и размахъ своихъ апплодисментовъ.

Сициліанскій трагикъ встрѣтилъ у насъ отношеніе болѣе холодное, чѣмъ онъ того заслуживалъ. Его пріѣздъ не сталъ для Петербурга событіемъ. Залъ консерваторіи бывалъ обидно неполонъ во время нѣкоторыхъ его спектаклей. Авторъ возбудилъ болѣе теоретическій интересъ, и о немъ больше писали въ газетахъ, чѣмъ говорили въ салонахъ и на вечеринкахъ. Онъ оставилъ слѣдъ только въ сердцахъ настоящихъ театраловъ.

Главная сила Грассо—въ изображеніи народной души. И онъ мудро замкнулся въ этомъ единственно свойственномъ ему жанрѣ, не дѣлая рѣшительныхъ шаговъ въ сторону. Чуткій, какъ всякій талантъ, Грассо, очевидно, чувствуетъ, что область утонченныхъ чувствованій, оттѣнки сложной культурной души, изломы современной психики—не его стихія.

За исключеніемъ «Отелло», всѣ пьесы, въ какихъ онъ выступалъ, чисто народныя драмы. Эта народная сициліанская драма примитивна совершенно въ той же мѣрѣ, въ какой наша малорусская. Моментами было

странно чувствовать, до какой степени однородно чувствуетъ душа и одинаково бьется народное сердце подъ разными географическими широтами! Переведите пьесу на русскій языкъ,—почти полная иллюзія пьесы какого-нибудь Старицкаго или Кропивницкаго.

IV.

Почти всюду Грассо приходилось играть роль молодого крестьянина,—всегда бѣднаго, всегда влюбленнаго, ревнующаго, страдающаго, мстящаго. Это такъ повторялось, что цѣлый рядъ ролей почти слился въ памяти въ въ одинъ слитный образъ. Самъ Грассо подчеркивалъ это тѣмъ, что часто почти вовсе не мѣнялъ грима для разныхъ пьесъ. Мѣнялъ только одежду.

Вотъ онъ въ драмѣ «Malia» («Проклятіе»). Коренастый, сильный, весь—воплощеніе здоровья и бурности чувства, Грассо-Нину женится на Янѣ, молодой и красивой, безъ ума любящей—увы!—не его, а своего зятя.

Это была первая пьеса, въ которой у насъ выступилъ Грассо и въ которой не могъ выказать всѣхъ размѣровъ своихъ артистическихъ силъ. Роль Нину въ ней совсѣмъ невыгодная. Яна заслоняетъ ее. Вообще, это какая то статическая, а не динамическая пьеса. Психологическое движеніе чувствуется въ ней только въ послѣднемъ актѣ.

Но какъ портретъ сициліанскаго крестьянина, безумно влюбленнаго, грубовато ухаживающаго за любимой дѣвушкой, трепещущаго за свое счастье, какъ трепещетъ звѣрь, опасающійся за цѣлость своей самки,—Грассо былъ превосходенъ. Сразу въ немъ почувствовался чуткій актеръ, умѣло пользующій даже нѣмые моменты. Его тревога въ первомъ актѣ послѣ самой свадьбы передалась зрительному залу.

Онъ придалъ настоящую трагическую силу тому мгновенію, когда во второмъ актѣ Нину входитъ въ комнату своей жены и совершенно неожиданно видитъ ея слезы.

Вотъ передъ вами «Феодализмъ», коронная роль Грассо. Пьеса спеціально написана для него и ему посвящена. Написана въ томъ же жанрѣ

немудреной народной драмы, съ длиннотами и большими грѣхами противъ архитектоники. Первому акту ея нѣтъ конца. Второй вдвое короче. Третій идетъ пять минутъ.

Грассо здѣсь—тотъ же Нину. Онъ—пастухъ, которому помѣщикъ-крѣпостникъ отдаетъ свою бывшую наложницу Розу. Наивный Ванни любитъ дѣвушку всѣмъ сердцемъ, весь повернутъ къ ней, какъ цвѣтокъ къ солнцу, и ничего не знаетъ и не хочетъ знать объ ея прошломъ.

Его примитивная любовь рвется изъ него такъ напряженно и красиво, что его жена,—сначала презирающая его, пока ей кажется, что своей женитьбой на ней онъ дѣлаетъ просто выгодную сдѣлку,—крѣпко привязывается къ нему, когда убѣждается, что онъ ничего не знаетъ объ ея прежнихъ отношеніяхъ къ помѣщику донъ Карло, а горячо любитъ ее.

И надо было видѣть Грассо, чтобы почувствовать, что дѣйствительно не можетъ устоять женщина противъ такого могучаго, прекраснаго и трогательнаго чувства, какое было въ Ванни-Грассо. Вдругъ примитивная и шаблонная и такъ явно надуманная пьеска, съ банальными эффектами народнической драмы на тему крѣпостничества, съ кознями злого помѣщика, вплоть до посадки бѣдняги пастуха въ тюрьму,—вспыхнула, разгорѣлась и возвысилась до размѣровъ подлинной и страшной человѣческой драмы.

Страданія любви, не встрѣчающей взаимности, Грассо передалъ съ захватывающей силой. Онъ былъ одинаково могучъ въ паѳосѣ страсти, какъ и въ нѣмой мукѣ.

V.

Сдѣлаю маленькое отступленіе. Мнѣ кажется, истинная геніальность артиста сказывается иногда въ такой мелочи, надъ которой, можетъ быть, даже и не задумался бы иной актеръ,—и можетъ быть, хорошій актеръ,—и которую съ совершенно холоднымъ сердцемъ, можетъ быть, выписывалъ драматургъ. И вотъ умираетъ въ памяти все: авторъ, пьеса, всѣ подробности сюжета. Но одна выхваченная подробность стоитъ и горитъ. И ее никогда не забыть, даже если хотѣть забыть.

Такъ, помню одна подробность врѣзалась мнѣ въ память въ исполненіи старикомъ Сальвини роли Отелло.

На сценѣ былъ огромный талантъ, великолѣпное искусство. Но еще было не уязвлено сердце. И вотъ въ тотъ моментъ, когда Отелло убѣждается въ измѣнѣ Дездемоны и когда отъ него ускользаетъ последняя надежда, что онъ ошибался въ своемъ страшномъ подозрѣніи,— Сальвини повернулся почти спиной къ зрительному залу и, повертываясь, показалъ публикѣ только судорогу губъ готоваго зарыдать мужчины. И сутулящейся спиной, въ которую вдругъ ушла голова, онъ выразилъ такую муку невыразимаго мужского страданія, что вдругъ все перевернулось въ душѣ. И, конечно, не у меня одного, а у всѣхъ, кто имѣлъ глаза, чтобы видѣть.

Я вспомнилъ это въ томъ моментѣ игры Грассо въ «Феодализмѣ», когда Ванни извивается въ мукѣ подъ хватающіе за сердце звуки гитары слѣпого пѣвца.

Звуки рыдаютъ и плачутъ, рождаемые корявыми руками урода-слѣпца... Такъ мучительно тихо въ комнаткѣ Розы!.. Точно звенитъ тишина... И передъ вами сильный, взрослый, молодой мужчина, лицо котораго сводитъ судорога страданія....

Это была настоящая вдохновенная лирика сцены, великолѣпное воплощеніе трогающаго мужского страданія!

За этотъ моментъ я отдалъ бы всю пьесу и всю роль Грассо, не исключая такой эффектной заключительной сцены драмы.

Ванни узнаетъ о томъ, что донъ Карло не оставляетъ своихъ притязаній на его жену, даже не встрѣчая съ ея стороны уже никакой взаимности. И онъ бросается на врага, какъ истинный звѣрь. Онъ рветъ его волосы, такъ что вы почти ждете—вотъ-вотъ полетятъ клочья. Онъ поднимаетъ на руки негодяя и втискиваетъ зубы въ его горло. Съ перекушеннымъ горломъ помѣщикъ умираетъ.

Это такой моментъ, гдѣ отъ ужаснаго до смѣшного одинъ шагъ. Перекусываніе горла — пріемъ, котораго не знаетъ европейская драматургія.

[illegible] McLEOD'S COLOUR [illegible] WASHINGTON [illegible]

Такъ любятъ, ревнуютъ и мстятъ, кромѣ Сициліи, можетъ быть, еще въ Африкѣ или Индіи.

И здѣсь нужна была вся пламенность темперамента Грассо, чтобы выйти побѣдителемъ, чтобы создать въ публикѣ волненіе и движеніе,—можетъ быть, почти непріятное, но трагическое, а не комическое.

VI.

Нѣмецкая пьеса «Камень среди камней» («Каменотесы») Зудермана въ исполненіи сициліанской труппы идетъ, какъ типичная итальянская пьеса. Она приспособлена къ итальянской жизни, и нѣмцы въ ней превращены въ итальянцевъ.

Грассо здѣсь опять въ своей роли,—въ роли молодого звѣря, который умѣетъ любить и умѣетъ мстить. Грассо—бывшій каторжникъ Бенанти, вернувшійся съ каторги къ жизни, поступившій на заводъ и познавшій любовь. Въ прошломъ у Бенанти убійство—результатъ безумной несдержанности и вспыльчивости. Товарищи-рабочіе травятъ его, и надо видѣть взглядъ ненависти,—почти липкій, почти въѣдающійся,—какимъ онъ провожаетъ своихъ недоброжелателей.

Въ этой пьесѣ великолѣпна у трагика сцена въ тавернѣ въ концѣ третьяго акта—столкновеніе его съ оскорбителемъ любимой имъ Лоры. Грассо—«весь, какъ Божія гроза». Его слова жгутся, какъ горячая лава. Его движенія порывисты, какъ движенія дикой кошки.

Передъ вами—настоящій сициліанскій дикарь, поцѣлуи котораго жгутся совершенно такъ же, какъ пощечины. Могучей рукой Грассо хватаетъ за воротъ обидчика Лоры и отбрасываетъ его черезъ всю сцену, въ другой конецъ трактира.

Какой великолѣпный звѣрь-человѣкъ,—думаешь, глядя въ эти сверкающіе гнѣвомъ глаза, на эту желѣзную силу личныхъ мускуловъ, на эту мощь рукъ, напряженныхъ, какъ канатъ катапульты.

Въ «Дочери Іоріо» д'Аннунціо Грассо—гигантъ-пастухъ Алиджи съ младенчески непосредственной и стихійно широкой душой. Опять тотъ-же

Нину, тотъ-же Ванни, Грассо Алиджи—весь энергія, буря, сокрушительное стремленіе.

Грассо и здѣсь такой же буйный, такой же большой, такой же захватывающій и какъ бы вожжами стягивающій зрительную залу талантъ. Нервное дарованіе д'Аннунціо какъ нельзя болѣе согласовано съ горячечнымъ темпераментомъ артиста.

Но это уже настоящая драматургія съ тонкостями современнаго сценическаго пониманія, съ тайнами и прозрѣніями. И несмотря на то, что герои драмы—аббруццкіе полудикари, пастухи и крестьяне, что въ атмосферѣ сюжета и Грассо, и его ближайшая партнерша Маринелла Брагаліа могутъ чувствовать себя какъ нельзя болѣе въ своей стихіи,—ихъ игра уже оставляетъ нѣкоторую неудовлетворенность. Ритмъ драмы словно бы связываетъ эти первобытные, непосредственные таланты и дарованія.

Ярко типична для сициліанской національной драмы пьеса Дицента «Жуанъ Хозе». Здѣсь тотъ же дикій уголокъ Сициліи, нетронутый культурой, та-же горячая кровь, тѣ же голые инстинкты, тѣ же женщины, похожія на дикихъ самокъ,—тѣ женщины, которыми руководитъ только половой инстинктъ, которыя при побояхъ мужчины чувствуютъ только физическую боль, а не нравственное оскорбленіе и, застигнутыя въ преступленіи, переживаютъ только животный страхъ побоевъ, казни или смерти безъ всякихъ нравственныхъ угрызеній.

Изъ европейскаго репертуара Грассо игралъ въ «Отелло». Здѣсь еще больше, чѣмъ въ драмѣ д'Аннунціо, сициліанскій трагикъ далъ почувствовать сцеціализацію своего таланта. Мы видѣли снова безумныя страданія любви, видѣли ярость ошеломленнаго звѣря, видѣли пароксизмъ безумія ревнующаго человѣка.

Но венеціанскій мавръ—и генералъ, и просвѣщенная душа. Грассо не подчеркнулъ чертъ духовнаго благородства Отелло. Передъ нами былъ снова полукультурный звѣрь-человѣкъ, родившійся въ сосѣдствѣ огнедышащей Этны. Кто видѣлъ другихъ большихъ артистовъ въ «Отелло»,—былъ разочарованъ Грассо.

И, кажется, достаточно одного этого примѣра, чтобы видѣть, что настоящій и прекрасный талантъ Грассо, дѣлающій его большимъ артистомъ, едва ли дастъ ему право стать огромнымъ.

Великолѣпный въ предѣлахъ своихъ настроеній, Грассо и замыкается въ нихъ—и *только* въ нихъ. Его таланту не достаетъ разнообразія. Грассо хорошъ, превосходенъ, исключителенъ только тамъ, гдѣ онъ играетъ *самого себя.*

Въ моменты, исключительно благопріятные для себя, онъ даетъ образцы настоящаго священнаго вдохновенія актера, властно заявляетъ права артистическаго темперамента, топчетъ всякія новыя исканія и формы, отстаивая вѣчное право волнующагося актерскаго сердца. Но душа его «вкушаетъ хладный сонъ» тамъ, гдѣ онъ пытается выйти за предѣлы, отведенные ему природой. И тогда начинаешь сознавать значеніе всего остального, чего недостаетъ Грассо,—высокой артистической интеллигентности и образованія, тонкости формы, превосходства современной школы, побѣдъ «новаго» въ искусствѣ.

VII.

Мнѣ остается сказать два слова о жизни Грассо.

Я сказалъ, что его родина—Катанія въ Сициліи. Дѣтство его было крайне суровое съ непроглядной почти нищетой. Съ двѣнадцати лѣтъ ему пришлось быть кормильцемъ семьи, гдѣ онъ считалъ себя седьмымъ. Съ шести лѣтъ онъ почувствовалъ влеченіе къ сценѣ. Мальчуганомъ Грассо устраивалъ спектакли на лѣстницѣ какого-то полуразвалившагося замка. Его отецъ былъ содержателемъ театра маріонетокъ.

Маленькій Джованни замѣстилъ его, когда отецъ умеръ. Въ театрикъ случайно попалъ знаменитый Эрнесто Росси. Онъ почувствовалъ талантъ въ Грассо и предложилъ ему вступить въ его труппу во Флоренціи. Грассо отказался: «Не могу,—у меня на плечахъ сестры, братья». Росси былъ изумленъ. «Лучшіе артисты Италіи добиваются чести попасть ко мнѣ»...

Росси предсказалъ чудесное будущее Грассо. Случайно на одинъ изъ его спектаклей попалъ римскій журналистъ Мартоліо. Онъ предложилъ

Грассо гастролировать въ Римѣ. Грассо попалъ на глаза проживавшему тогда въ Римѣ Бьернстьерне-Бьернсону. Писатель остался отъ театра и актера въ восторгѣ.

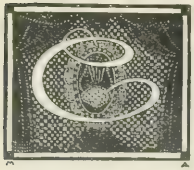
Молодой трагикъ повѣрилъ въ свою звѣзду. Онъ рискнулъ выступить въ нѣкоторыхъ сициліанскихъ городахъ. Онъ могъ уже слышать сзади себя увѣренный шагъ славы.

Его спектакли въ Римѣ были восторженно встрѣчены публикой. Послѣ этого онъ посѣтилъ южную Америку, Парижъ, Лондонъ, Берлинъ.

Сейчасъ Грассо—одна изъ самыхъ несомнѣнныхъ и опредѣленныхъ надеждъ сценическаго искусства современности, хотя его знамя развѣвается не надъ авангардомъ новаго искусства, но надъ аріергардомъ искусства стараго.

АРТИСТЫ И ПУБЛИКА.

(ПЕРЕПИСКА А. П. ЛЕНСКАГО И А. И. ЮЖИНА ПО ВОПРОСУ О ВЫХОДѢ АРТИСТОВЪ НА АППЛОДИСМЕНТЫ).



О времени появленія этихъ писемъ (въ 1896 г.) вопросъ, поднятый авторами ихъ, до нѣкоторой степени разрѣшенъ практически. Въ Императорскихъ театрахъ, напр., артистамъ запрещено выходить на вызовы во время дѣйствія, а въ оперѣ — повторять аріи. Въ Московскомъ художественномъ театрѣ апплодисменты вовсе упразднены, причемъ артисты не выходятъ раскланиваться даже по окончаніи дѣйствія. Тѣмъ не менѣе вопросъ остается открытымъ по существу и въ освѣщеніи такихъ артистовъ, какъ А. П. Ленскій и А. И. Южинъ, представляетъ несомнѣнный интересъ.—Изъ трехъ печатаемыхъ писемъ, первое, принадлежащее А. П. Ленскому, появилось въ видѣ «письма въ редакцію» на столбцахъ Московской газеты «Новости дня», вызвавъ страстную отповѣдь сотрудника этого изданія г. Арсенія Г., два другихъ письма составили дружескую переписку между А. И. Южинымъ и А. П. Ленскимъ и до сихъ поръ хранились въ семейномъ архивѣ послѣдняго. *Редакція.*

I.

Въ половинѣ ноября этого года предполагается мой бенефисъ. Всегда тяготясь несвоевременностью бенефисныхъ овацій, по моему мнѣнію, нарушающихъ сценическую иллюзію, я рѣшился на этотъ разъ печатно высказаться по этому поводу. Цѣль подобнаго письма понятна. Но такъ какъ мой бенефисъ перенесли на будущій сезонъ, а въ письмѣ излагались только мои личные взгляды, то я отложилъ и печатаніе своего письма тоже до будущаго сезона. Но теперь, благодаря г. Левинскому *), возникъ вопросъ о неумѣстности вызова даже по окончаніи акта, и я пользуюсь случаемъ подѣлиться своимъ откровеннымъ мнѣніемъ какъ по поводу возбужденнаго вопроса, такъ и по поводу бенефисныхъ овацій, считая тотъ и другой вопросы въ тѣсной связи между собою. Начинаю съ письма, которое я желалъ напечатать передъ своимъ бенефисомъ. Вотъ оно:

Во времена Мольера во Франціи существовалъ обычай, въ силу котораго избранная публика театра Comedie Française помѣщалась на самыхъ подмосткахъ сцены и, при томъ, въ такомъ количествѣ, что стѣсняла движенія актеровъ, заграждая имъ входы и выходы. Можно себѣ представить, какъ это мѣшало актерамъ. Въ недалекомъ, сравнительно, прошломъ нашего театра, знаменитый Щепкинъ и его современники—актеры, будучи награждаемы апплодисментами за хорошо произнесенныя тирады, считали своимъ долгомъ раскланяться и, если это требовалось публикой, даже повторяли ихъ. Теперь же на актера, вздумавшаго расшаркнуться по тому же, обрушился бы градъ вполнѣ справедливыхъ упрековъ за нарушеніе сценической иллюзіи.

Не болѣе, какъ пять лѣтъ тому назадъ, когда наша экспансивная публика стала особенно щедра на шумныя одобренія, мало по малу вошло въ обычай (слава Богу уничтоженный) вызывать ушедшихъ со сцены актеровъ до окончанія акта по пяти—шести разъ, чѣмъ, безъ сомнѣнія, прерывалось дѣйствіе пьесы, и сценическая иллюзія нарушалась въ конецъ. Что

*) Іозефъ Левинскій, извѣстный артистъ вѣнскаго Бургъ-театра (р. 1835), неоднократно гастролировалъ въ Россіи.

же касается остающихся на сценѣ исполнителей, они чувствовали себя очень неловко, въ глупомъ положеніи созерцателей этихъ неумѣстныхъ овацій, вмѣсто того, чтобы жить жизнью изображаемыхъ лицъ. Пройдетъ еще немного времени, когда и этотъ сравнительно очень недавній обычай будетъ казаться такой же несообразностью, какъ и расшаркиванье за апплодисменты по поводу удачно произнесеннаго монолога; когда не будетъ надобности заявлять въ афишахъ, что артистамъ «запрещается выходить на вызывы до окончанія акта», потому что никто и не предъявитъ такого требованія къ артистамъ, хорошо сознавая всю его неумѣстность. Но въ наше время въ театрахъ царитъ обычай, принимающій болѣе и болѣе широкіе размѣры,—обычай, по моему мнѣнію, не менѣе странный и гибельно отзывающійся на цѣлостности впечатлѣнія, получаемаго со сцены. Это бенефисныя оваціи при появленіи бенефиціантовъ. Спѣшу оговориться: все, о чемъ я буду писать дальше—все будетъ служить лишь выясненіемъ моихъ личныхъ взглядовъ, ощущеній и желаній.

Бенефиціантовъ, при первомъ появленіи на сцену, принято встрѣчать апплодисментами, болѣе или менѣе шумными и продолжительными, смотря по степени расположенія къ нимъ собравшейся публики. Кромѣ того, нерѣдко случается, что въ это же время имъ подаютъ вѣнки, корзины съ цвѣтами и прочія подношенія, а изъ ближайшихъ къ сценѣ мѣстъ зрительнаго зала дождемъ сыплются маленькіе вѣнки и букеты. Это получило даже своеобразный терминъ: «дѣлать закидку». Никто не станетъ отрицать какъ того, что сценическимъ дѣятелямъ очень отрадно получать такіе несомнѣнные знаки искренняго расположенія къ нимъ со стороны ихъ согражданъ, такъ и того, что и согражданамъ, въ свою очередь, пріятно выразить свое сочувствіе любимымъ актерамъ. Все это такъ, и я, называя этотъ обычай вреднымъ для искусства, возстаю только противъ его несвоевременности—не болѣе. Что нужно для того, чтобы зритель получилъ эстетическое наслажденіе отъ представляемой пьесы? Нужно, чтобы и авторъ и актеръ были на высотѣ своей художественной задачи—это разъ; чтобы ничто постороннее, случайное не отвлекало художника сцены отъ воплощаемаго имъ образа,

т. е. не парализовало бы владѣющаго имъ настроенія—это два; и чтобы ничто постороннее, случайное не отвлекало бы и зрителя отъ происходящаго на сценѣ—это три. Тогда цѣль актера и поэта—дать это наслажденіе, а зрителя получить его—будетъ достигнута вполнѣ. Парализовать же настроеніе актера и зрителя очень легко: актеру достаточно иногда услышать передъ выходомъ какой нибудь интересный разсказъ, или анекдотъ, и настроенія какъ не бывало, зрителю достаточно одного слова, сказаннаго громко кѣмъ либо въ зрительномъ залѣ, чтобы вниманіе его было отвлечено, и настроеніе измѣнилось. Актеръ, готовясь исполнить излюбленную имъ роль на своемъ праздникѣ, въ день спектакля крайне ревниво оберегаетъ свое настроеніе отъ всего, что можетъ его ослабить. Передъ выходомъ на сцену онъ желаетъ проникнуться именно тѣмъ, что, по его мнѣнію, должно вызывать извѣстное настроеніе въ изображаемомъ лицѣ, съ которымъ оно показывается на сцену. Теперь спрошу: возможно ли актеру сохранить его, если же при первомъ появленіи своемъ онъ убѣждается, что публикѣ нѣтъ никакого дѣла ни до пьесы, ни до задачи, взятой имъ на себя, ни до чего, чѣмъ онъ, какъ актеръ, жилъ долгое, иногда очень долгое время, что, можетъ быть, составляло его завѣтную мечту?

Ну, пусть бы все это касалось одного бенефиціанта—куда ни шло, но вѣдь въ дѣлѣ сценическаго искусства, какъ извѣстно, все, что только имѣетъ соприкосновеніе съ пьесой,—все составлетъ одно нераздѣльное цѣлое съ ней, и вредъ, наносимый частному, неотразимо вліяетъ на цѣлое. Правда, что во время овацій бенефиціантомъ, благодаря эгоистическому чувству, овладѣваетъ праздничное настроеніе, такъ какъ трудно не поддаться радостному чувству, убѣждаясь въ любви и поклоненіи своему дарованію, но дѣло въ томъ, что такое праздничное настроеніе, въ большинствѣ случаевъ, не вяжется съ настроеніемъ изображаемаго лица и со строемъ цѣлой пьесы. И мнѣ кажется, что только въ силу привычки и актеры, и авторы мирятся съ этимъ обычаемъ; и отчего бы не придти къ заключенію, что это вредитъ дѣлу, и отказаться не отъ самаго обычая, а только отъ мѣста, которое онъ занимаетъ въ спектаклѣ. Вѣдь благодаря тому, что эти оваціи

только несвоевременны, на сценѣ происходятъ самыя несуразныя вещи. Напримѣръ: крестьянскія избы украшаются цвѣточными лирами, букетами, корзинами, лавровыми и серебряными вѣнками, полъ усыпается цвѣтами; грубые и пьяные крестьяне становятся галантными маркизами въ лаптяхъ и передаютъ сторублевыя корзины и лиры своимъ дамамъ въ посконныхъ поневахъ.

Предположимъ такое вполнѣ возможное сценическое положеніе. Оскорбленный мужъ замахивается ножемъ на любовника своей жены. Вбѣгаетъ съ искаженнымъ отъ ужаса лицомъ, жена и останавливаетъ мужа, готоваго нанести смертельный ударъ любовнику. Такъ должно было произойти по смыслу пьесы. Но такъ какъ, жену исполняетъ бенефиціантка, то вмѣсто того, чтобы съ крикомъ броситься между мужемъ и любовникомъ,—она начинаетъ раскланиваться съ выраженіемъ ужаса на лицѣ, а потому въ первую минуту апплодисментовъ она старается сохранить хотя бы только серьезную мину, но во вторую принимаетъ уже благодарную, а въ третью начинаетъ просто улыбаться. Мужъ, видя, что ни до него, ни до его гнѣва и угрозъ никому нѣтъ никакого дѣла опускаетъ руку и начинаетъ услуживать своей преступной женѣ, передавая ей подарки.

Неужели же этотъ обычай менѣе страненъ и менѣе вреденъ, чѣмъ обычай занимать мѣста на сценѣ или «апплодировать метаньемъ кошельковъ», повторять монологи и вызывать среди акта? А если онъ не менѣе страненъ и вреденъ, почему же онъ до сихъ поръ держится? И какъ не пожелать, чтобы и этотъ обычай, подобно только что перечисленнымъ мною, какъ можно скорѣе отошелъ въ область преданій о театральныхъ курьезахъ, какъ не пожелать, чтобы установилось незыблемое правило, по которому актеръ, пока передъ нимъ не опустится занавѣсъ, былъ бы въ глазахъ публики только тѣмъ лицомъ, которое онъ воплощаетъ, а не бенефиціантомъ или юбиляромъ съ извѣстными заслугами въ прошломъ. Кто и что потеряетъ, если всѣ эти оваціи, всѣ эти знаки расположенія къ таланту сценическаго художника перенесутся на время антрактовъ, или еще до начала пьесы, т. е. тотчасъ же по окончаніи увертюры: вызывай, чествуй

какъ онъ того стоитъ? Думаю, что никто и ничего не проиграетъ, а выиграютъ всѣ заинтересованные въ спектаклѣ. Молчанье же, которымъ встрѣтятъ бенефиціанта во время хода пьесы, по моему мнѣнію, должно послужить для него, его товарищей и автора несомнѣннымъ знакомъ интереса и уваженія къ ихъ общимъ усиліямъ доставить людямъ минуты эстетическаго наслажденія, а вмѣстѣ съ тѣмъ и возможность самимъ артистамъ и автору получить то удовлетвореніе, котораго ищетъ всякій художникъ, стремясь къ выполненію своей задачи.

Вотъ мое мнѣніе по поводу бенефисныхъ и юбилейныхъ овацій. Теперь скажу нѣсколько словъ о вызовахъ вообще. Если бы вызовы и лавры были рѣдки, когда они служили бы только выраженіемъ неудержимаго восторга толпы, ея горячаго желанія еще разъ взглянуть на художника, потрясшаго ей душу—такіе вызовы были бы драгоцѣнны, но они никогда не могутъ быть многократны. У насъ же, въ большинствѣ случаевъ, они являются результатомъ шумливаго, хотя и добродушнаго настроенія небольшой кучки зрителей; у насъ очень часто какіе нибудь два—три, а иногда и единственный голосъ настойчиво выкликаетъ актера на сцену для поклона; такіе вызовы, по моему мнѣнію, оскорбительны, и я во всю свою тридцатилѣтнюю дѣятельность на сценѣ веду борьбу противъ такого насилія; я и не понималъ и не понимаю, почему я долженъ выходить на требованіе каждаго пожелающаго меня видѣть. И теперь отъ всей души присоединяюсь къ мнѣнію почтеннаго художника: актеръ—не лакей публики. Примите и проч.

А. Ленскій.

II.

Это письмо, какъ было сказано выше, вызвало отповѣдь сотрудника «Новостей дня» Арсенія Г. Его возраженіе сводится къ «вѣчному спору» о взаимоотношеніяхъ героя и толпы. Чѣмъ одинъ передъ другимъ обязанъ? спрашиваетъ Г. и отвѣчаетъ: «герой всегда забываетъ, что его создала толпа и насколько онъ боится толпы вначалѣ, настолько же онъ глубоко презираетъ ее, когда толпа дала ему то, чего онъ ждалъ отъ нее—успѣхъ...

Молодые таланты жадно прислушиваются къ каждому лишнему апплодисменту, но когда таланты уже получили увѣренность, что ихъ положеніе прочно, они начинаютъ морщиться. Какъ! Ихъ судитъ толпа! Можетъ быть, какой то сбродъ? Можетъ быть, на нихъ смотрятъ, какъ на лакеевъ?!!

Обратилъ на письмо вниманіе и А. И. Южинъ. Онъ сначала предполагалъ отослать свое мнѣніе въ газету «Новости дня», но затѣмъ передумалъ и отдалъ его Ленскому. Съ этого момента переписка носитъ совершенно частный характеръ:

М. Г. Затронутый въ «Новостяхъ дня» вопросъ о вызовахъ и аплодисментахъ дебатировался на страницахъ Вашей газеты съ разныхъ точекъ зрѣнія. Врядъ ли что нибудь можно прибавить къ высказаннымъ мнѣніямъ. Хочется только сказать нѣсколько словъ по поводу самой постановки этого вопроса.

1) Въ правѣ ли единичная личность рѣшать вопросъ о томъ, когда и какъ должно проявляться въ театрѣ то или другое впечатлѣніе массы?

2) Кто въ правѣ сказать: я не вѣрю искренности апплодисментовъ двухсотъ, трехсотъ, тысячи человѣкъ, совершенно чужихъ артисту, въ громадномъ своемъ большинствѣ даже не видавшихъ его безъ грима?

3) Кто въ правѣ указать публикѣ — апплодируй бенефиціанту или юбиляру не тогда, когда хочешь, а тогда, когда тебѣ указано?

Что такое апплодисменты? Далеко не всегда это выраженіе восторга и преклоненія. Чаще всего это выраженіе сочувствія и солидарности общества съ тѣмъ, что происходитъ на сценѣ. Эта солидарность публики съ артистомъ самая дорогая связь, какой только можетъ желать всякій артистъ. Нельзя играть передъ каменной стѣной и всякое увлеченіе пропадаетъ, если вмѣсто живой и отзывчивой публики артисту придется играть передъ судейскимъ трибуналомъ. Даже адвокаты предпочитаютъ говорить не передъ справедливымъ, но холоднымъ короннымъ судомъ, а передъ отзывчивой и нервной скамьей присяжныхъ. Отзвуки публики удесятеряютъ силы артистовъ и не даромъ блестящіе таланты Comedie Française создали себѣ фикцію въ лицѣ клаки, подчеркивающей каждое важное мѣсто въ пьесѣ.

Не для успѣха они этого требуютъ, ихъ успѣхъ и такъ великъ и заслуженъ, и ничѣмъ онъ не меньше, если не больше, успѣха артистовъ Вѣнскаго Бургъ-театра. Имъ, какъ людямъ живого и нервнаго темперамента, необходимъ откликъ, хотя даже завѣдомо неискренній. Въ Вѣнскомъ Бургъ-театрѣ я былъ шесть разъ. Дѣйствительно, занавѣса тамъ послѣ актовъ не поднимаютъ. Но на тѣ апплодисменты, которые тамъ раздавались и нельзя поднять занавѣса. У насъ, по крайней мѣрѣ, въ Маломъ театрѣ на такіе вызовы артисты никогда не выходятъ. Но я самъ былъ свидѣтелемъ, какъ въ пьесѣ «Жизнь, смерть, счастье и несчастье короля Оттокара», г. Зонненталь *) былъ встрѣченъ апплодисментами, и императоръ Рудольфъ Габсбургскій кланялся въ лицѣ г. Зонненталя на привѣты публики. Въ пьесѣ «Питтъ и Фоксъ», г. Робертъ дѣлалъ тоже самое.

По моему, сценическая иллюзія не нарушается вызывами, если артистъ умѣетъ и хочетъ кланяться такъ, какъ кланялось бы изображаемое имъ лицо.

Нельзя же предположить въ самомъ дѣлѣ, что кланяются только лакеи. Когда я «вызываю» лакея, то я вызываю его вовсе не для поклона себѣ, а для того, чтобы онъ спросилъ у меня: «чего изволите»?

По моему мнѣнію, сценическая иллюзія со стороны публики можетъ быть нарушена всякимъ проявленіемъ невниманія и нисколько не нарушается проявленіемъ вниманія.

Публика, даже не отличающаяся особеннымъ тактомъ, всегда инстинктивно чувствуетъ, когда ей можно и когда нельзя нарушать молчаніе. Но выражать свое отношеніе къ автору или артисту есть неотъемлемое, освященное тысячелѣтіями право публики, право, придавшее древне-греческому театру характеръ народнаго суда, французскому театру прошлаго вѣка— характеръ кафедры, и отнимать это право не можетъ никто.

Точно также жестоко лишать автора и актера права принять лицомъ къ лицу выраженіе сочувствія или восторга собравшагося общества. Еще болѣе жестоко называть лакеемъ человѣка, благодарящаго поклономъ

*) Не менѣе извѣстный актеръ Вѣнскаго Бургъ-театра; главнымъ образомъ на роли классическаго репертуара, на этихъ дняхъ скончался.

за вниманіе и сочувствіе. Это просто хлесткая фраза, не имѣющая никакого значенія. Что нарушаетъ иллюзію со стороны актера? Скверное исполненіе. Больше ровно ничего. Актерамъ надо стараться играть какъ можно лучше,— и никакіе апплодисменты и поклоны тогда иллюзію не нарушаютъ.

Февра, игравшаго въ Comedie Française «Un père prodigue», прерывала и не одна клака почти послѣ каждой его тирады, у меня самого срывались апплодисменты каждыя пять-шесть минутъ; но я увѣряю Васъ, иллюзія была полная!

Тотъ же недавній дорогой гость нашъ, Левинскій, игралъ очень маленькія и неблагодарныя роли въ Бургъ-театрѣ въ Вѣнѣ, всѣ раза, когда я бывалъ тамъ, ему не апплодировали,—но и это не могло такъ или иначе повліять на цѣльность и силу созданныхъ имъ фигуръ. Значитъ не въ этомъ сила.

Для каждаго рода художественной дѣятельности есть своя форма внѣшняго выраженія сочувствія общества. Интересъ къ писателю измѣряется количествомъ проданныхъ книгъ, журналиста—экземпляровъ журнала или газеты, живописца, скульптора,—говоромъ публики, стоящей передъ статуей или картиной, драматурга, актера, композитора, пѣвца, виртуоза,—тѣмъ впечатлѣніемъ момента, которое онъ вызываетъ, тихимъ шопотомъ одобренія или взрывомъ апплодисментовъ. Всѣ эти формы выраженія сочувствія имѣютъ тѣсную связь съ формой проявленія той или другой дѣятельности, установлены и освящены вѣками, десятками вѣковъ и никогда не измѣнятся.

Писатель, журналистъ даютъ свои произведенія одному съ тѣмъ, чтобы онъ прочелъ у себя въ комнатѣ или въ тѣсномъ кругѣ романъ или статью,—и успѣхъ выражается тѣмъ, чѣмъ больше число этихъ «однихъ» пожелаютъ взять книгу или газету.

Скульпторъ и живописецъ выставляютъ свои вещи и сами скрываются за ними,—соотвѣтственно этому выработалась и форма успѣха въ томъ, что публика толпится и обмѣнивается взглядами и мнѣніями. Если бы скульпторъ и живописецъ сами демонстрировали свои вещи, вѣроятно ихъ также встрѣчали и провожали бы апплодисментами или свистками, какъ это дѣлаютъ съ писателями, читающими свое произведеніе, драматургами,

композиторами, артистами всѣхъ родовъ, т. е. съ людьми, выступающими съ публикой въ непосредственныя отношенія, требующими произнесенія ея приговора въ моментъ вступленія съ ней въ это непосредственное сношеніе.

Дѣло разумной критики разобраться, насколько право общество въ своемъ судѣ надъ художникомъ, но гласъ народа—всетаки гласъ Божій и обуздать его тѣми или другими способами, регламентами и соображеніями о сохраненіи иллюзій нельзя. Общество само заботится о своихъ иллюзіяхъ, и само сумѣетъ охранить ихъ отъ нарушеній.

Полныя тайны, требующія одиночества и покоя работы художника, то «служеніе музъ», которое «не терпитъ суеты», происходитъ въ тиши кабинета, студіи, въ полумракѣ репетицій. Когда уже произведеніе готово, оно принадлежитъ обществу, и никто не смѣетъ налагать своего veto на его судъ. Никто не имѣетъ право заставлять публику апплодировать купидонамъ намалеваннымъ на занавѣси, изъ опасенія прослыть лакеемъ, если выйдешь принять отъ общества привѣтъ или порицаніе.

А. Южинъ.

III.

Споръ заключилъ Ленскій.

Изъ твоего возраженія я не могу себѣ уяснить главнаго—это твоего взгляда на поклоны актеровъ при встрѣчѣ ихъ апплодисментами, т. е., считаешь ли ты ихъ нарушающими сценическую иллюзію или нѣтъ?.. Тогда какъ мое письмо написано главнымъ образомъ затѣмъ, чтобы выяснить именно этотъ вопросъ. Ты въ своемъ возраженіи ставишь вопросъ такъ: кто въ правѣ указывать публикѣ—апплодируй или не апплодируй бенефиціанту при встрѣчѣ?..

Я же ставлю вопросъ иначе, а именно: слѣдуетъ ли публикѣ апплодировать актеру при встрѣчѣ, прерывая тѣмъ дѣйствіе, и слѣдуетъ ли актеру отвѣчать поклонами на привѣтствіе публики? Ты на это прямого отвѣта не даешь. Правда, ты приводишь въ примѣръ поклоны Г. Г. Зонненталя и Роберта, но я не понимаю, что ты хочешь подтвердить такими примѣ-

рами? То ли, что апплодисменты публики и поклоны этихъ артистовъ, разъ они кланялись «по Гамлетовски», играя Гамлета, и по «Макбетовски», играя Макбета, не вредили сценической иллюзіи; или же ты только констатировалъ тотъ фактъ, что апплодисменты и поклоны на нихъ—въ обычаѣ вѣнскаго Бургъ-театра?.. Если ты имѣлъ въ виду послѣднее, то примѣръ Бургъ-театра нимало не убѣждаетъ меня въ цѣлесообразности такого обычая. Если же ты хочешь этимъ сказать, что ты вообще не противъ встрѣчъ и поклоновъ на нихъ, то я ничего болѣе не могу прибавить къ тому, что я уже высказалъ въ моемъ письмѣ по этому поводу, т. е. все, что бы я ни сказалъ,—все будетъ, въ сущности, повтореніемъ высказаннаго уже мной. Во всякомъ случаѣ, интересно было бы узнать твой опредѣленный взглядъ на этотъ вопросъ.

Я, какъ единичное лицо, и не рѣшалъ вопроса, я только выясняю свой взглядъ на данный обычай.

Указать опредѣленное мѣсто проявленію восторга или просто сочувствію массы къ игрѣ артиста или къ мысли автора, дѣйствительно нельзя, да и не должно, по укоренившемуся обычаю апплодировать чему или кому либо; мѣсто указать и можно и должно, потому что между обычаемъ апплодировать актеру при встрѣчѣ и выраженіемъ сочувствія къ его игрѣ— разница большая. Встрѣчѣ бенефиціантовъ ты желаешь придать характеръ чего то внезапнаго, чего то такого, что является неожиданностью для самой массы; но вѣдь и ты, и всѣ знаютъ хорошо, что въ такихъ случаяхъ не бываетъ ничего неожиданнаго или внезапнаго ни для той, ни для другой стороны; что встрѣчать бенефиціантовъ апплодисментами и подачей вѣнковъ давно вошло въ привычку и на покупку ихъ деньги собираются по подпискамъ заранѣе. Стало быть, это не болѣе, какъ обычай; «обычай» же, если онъ мѣшаетъ «дѣлу», слѣдуетъ или вовсе отмѣнить или же вовсе отвести ему въ спектаклѣ другое, болѣе удобное, мѣсто, гдѣ онъ никому ничего, кромѣ удовольствія, доставить не можетъ.

Ты спрашиваешь: «кто въ правѣ указать обществу: апплодируй бенефиціанту или юбиляру не тогда, когда хочешь, а когда укажутъ?» Если

слово «указать» принимать въ смыслѣ «приказать», то конечно, никто въ отдѣльности этого сдѣлать не можетъ. Но «указать» въ смыслѣ «предложить, посовѣтовать» въ правѣ каждая единичная личность.

Я это и дѣлаю. Кромѣ того, я утверждаю, что актеръ, несмотря на то, что онъ не болѣе, какъ единичная личность, всегда имѣетъ и право и возможность не только дать совѣтъ, но даже весьма сильно дать почувствовать публикѣ неумѣстность обычая апплодировать при встрѣчѣ, равно какъ въ его же средствахъ продлить и даже возобновить апплодисменты съ новой силой. Ты это знаешь. Примѣры—передъ глазами. Пусть только любимый актеръ попробуетъ не отвѣтить на привѣтствіе, пусть только онъ, не обращая на нихъ вниманія, начнетъ играть свою роль и дѣлать то, что ему по пьесѣ дѣлать надлежитъ, ясно показывая тѣмъ, что «онъ не считаетъ себя вправѣ быть самимъ собою», что въ данную минуту онъ никто другой, какъ воплощаемое имъ лицо, для котораго не существуетъ публики, пусть только онъ дастъ это почувствовать зрителямъ, и я убѣжденъ, что привѣтствія немедленно смолкнутъ. Можетъ быть, актеръ, въ силу укоренившагося обычая, и будетъ обвиненъ въ невѣжливости, но по мнѣ пусть лучше онъ окажется «условно не вѣжливымъ» передъ публикой, нежели «безусловно невѣжливымъ» передъ искусствомъ!..

Вотъ почему во всѣхъ этихъ привѣтствіяхъ, подношеніяхъ, закидываніяхъ цвѣтами и вѣнками я всецѣло обвиняю актеровъ, которые своими поклонами, подбѣганіями къ авансценѣ, кивками и улыбками на всѣ стороны поощряютъ публику шумѣть все больше и больше. Вотъ почему, не отрицая того, что общество само заботится о своихъ иллюзіяхъ и само умѣетъ охранять ихъ отъ нарушеній, я настаиваю еще и на томъ, что многое должно идти отъ актеровъ, а не отъ публики, такъ какъ во многомъ виноваты сами актеры. И не слѣдуетъ намъ, прикрываясь уваженіемъ къ массѣ, умывать руки и отказываться исправлять то, что нами испорчено, оставляя за собой обязанность только хорошо играть, не заботясь объ условіяхъ, среди которыхъ можетъ проявляться такая игра.

Ты утверждаешь, что публика, даже не отличающаяся особеннымъ

тактомъ, всегда инстинктивно чувствуетъ, когда ей можно и когда нельзя нарушать молчанія.

Что до меня, то я не держусь такого оптимистическаго взгляда на тактичность публики. Я далекъ отъ мысли огульно обвинять ее въ безтактности, но думаю, что изъ тысячи человѣкъ всегда найдется нѣсколько десятковъ людей съ отсутствіемъ всякаго такта, и эти то нѣсколько десятковъ могутъ мѣшать остальнымъ, особенно въ тѣхъ случаяхъ, когда имъ на помощь приходитъ какой-либо незамѣтно вкравшійся «обычай».

Въ 1882 году, т. е. четырнадцать лѣтъ тому назадъ, во время моей службы въ Петербургѣ, на вечерѣ у Алексѣя Антиповича Потѣхина, управлявшаго тогда драматическими сценами Императорскихъ театровъ въ Москвѣ и въ Петербургѣ, я рѣшился поднять вопросъ «объ уничтоженіи вызововъ среди актовъ», какъ нарушающихъ сценическую иллюзію. И что же? На меня посмотрѣли съ такимъ глубокимъ изумленіемъ, какъ будто я сказалъ величайшую нелѣпость... Меня никто не удостоилъ даже серьезнаго возраженія. Единственно, что мнѣ сказали, это то, «что никто не имѣетъ права лишать публику возможности выражать сочувствіе актерамъ, когда и какъ ей угодно», т. е. совершенно тоже, что ты говоришь мнѣ теперь. Но спустя восемь лѣтъ, сама дирекція, замѣть «дирекція», а не «общество», сочла необходимымъ положить конецъ этому безобразному обычаю, благодаря которому безтактность извѣстной части публики стала проявляться въ невѣроятныхъ размѣрахъ. И дирекція не нашла лучшаго пути для прекращенія этихъ вызововъ, какъ воспользоваться своимъ правомъ «налагать veto» на то или другое наше дѣйствіе въ стѣнахъ театра и «запретила актерамъ выходить на вызовы».

Дирекція прекрасно сознавала, что всякая другая форма, всякій призывъ къ благоразумію и сдержанности оказался бы недѣйствительнымъ для публики, «инстинктивно чувствующей, когда можно, а когда нельзя нарушать молчанія».

По твоему, всякое проявленіе вниманія со стороны публики никогда не нарушаетъ иллюзіи, а нарушаетъ ее всякое проявленіе невниманія. Въ

А. П. ЯНСКІЙ. Д. А. И. ЮЖИНЪ. ПОРТРЕТЪ РАБОТЫ Е. А. ГАРРИ.

общемъ, это такъ, но ты не станешь отрицать, что вызовы среди актовъ служили знакомъ большого вниманія со стороны публики, однако, ты самъ мнѣ говорилъ не разъ, что такіе вызовы нарушаютъ цѣльность впечатлѣнія.

Теперь допустимъ такой случай: кто нибудь изъ зрителей заснулъ въ ложѣ или партерѣ. Нѣтъ сомнѣнія, что такой поступокъ будетъ служить самымъ сильнымъ признакомъ его «невниманія», но, если уснувшій не храпитъ на всю залу, сонъ его никому не помѣшаетъ слѣдить за игрой артистовъ, а послѣднимъ хорошо играть свои роли. Этимъ я хочу сказать что подчасъ и «вниманіе», выраженное «не во время», нарушаетъ иллюзію, а въ иныхъ случаяхъ и полное «невниманіе» никому не мѣшаетъ. Все обусловливается формой, въ которой выразится то и другое.

Я былъ увѣренъ въ томъ, что многіе, особенно актеры, не согласятся съ моимъ письмомъ, но я не предполагалъ, что буду такъ дурно понятъ и превратно истолкованъ. Я не понимаю, чѣмъ я далъ поводъ обвинять меня въ какомъ-то «Коріолановскомъ презрѣніи къ толпѣ, создавшей меня», какъ это говоритъ въ «Новостяхъ дня» Арсеній Г.? Чѣмъ я проявилъ въ моемъ письмѣ пресыщеніе успѣхомъ, въ которомъ меня упрекаютъ, и, наконецъ, въ чемъ ты, Александръ Ивановичъ, усмотрѣлъ свое сомнѣніе въ искренности апплодисментовъ толпы въ тысячу человѣкъ? Неискренними апплодисментами должно считать апплодисменты, заранѣе подготовленные и подкупленные; но у насъ, слава Богу, пока еще нѣтъ «Клаки». Я говорю пока, такъ какъ за будущее ручаться трудно. И мнѣ кажется, что пресловутая клака парижскихъ театровъ создана никоимъ образомъ не актерами и не для актеровъ, ее создали драматурги, дабы обратить въ иныхъ случаяхъ особое вниманіе публики на оригинальность, новизну какой нибудь мысли, на красоту формы, въ какую облекъ ее авторъ. Актерамъ же Comedie Française въ ней нѣтъ никакой нужды прежде всего потому, что они сами по себѣ превосходные актеры, которымъ стало быть не въ диковинку самые искренніе апплодисменты; ты самъ говоришь, что Февра въ комедіи «Un père prodigue» публика, и ты въ томъ числѣ,

а не одна клака, прерывала апплодисментами. Тогда на что имъ нужны эти заказные апплодисменты подсаженныхъ хлопальщиковъ?

Я вообще не могу допустить, чтобы завѣдомо неискренніе апплодисменты подсаженныхъ хлопальщиковъ могли вдохновляющимъ образомъ вліять на игру артистовъ. Это для меня такъ же непостижимо, какъ непостижимо удовольствіе, получаемое отъ преподносимыхъ самому себѣ вѣнковъ и подарковъ, отъ хвалебныхъ статей, написанныхъ самимъ актеромъ или по его просьбѣ пріятелемъ рецензентомъ. Для такого наивнаго самообмана нуженъ, мнѣ кажется, не живой и нервный темпераментъ, а невмѣняемый Хлестаковъ. Если же такіе фокусы продѣлываются съ другими, болѣе практическими, цѣлями, то это обличаетъ опять таки не избытокъ «нервности», а избытокъ «наглости» и «отсутствіе стыда въ человѣкѣ».

Нѣтъ, если я и позволилъ себѣ въ чемъ усумниться, такъ это не въ «искренности», а въ «справедливости», «заслуженности», расточаемыхъ одобреній и раздаваемыхъ лавровъ и то, когда это производится «небольшими кучками» или «отдѣльными лицами», а не «толпой». И я сказалъ бы за тобой: «гласъ народа—гласъ Божій», если бы лавры присуждались «толпой», подобное отличіе было бы тогда явленіемъ большой рѣдкости и разумѣется служило бы наградой только «за выдающіяся заслуги»... А теперь?.. Кто не получаетъ лавровыхъ вѣнковъ?.. Ихъ подносятъ даже клоунамъ за дрессировку крысъ и свиней... Я гдѣ-то видѣлъ вывѣску, на которой былъ намалеванъ сапогъ, увѣнчанный лавровымъ вѣнкомъ!.. Полагаю, что въ древней Греціи, гдѣ лавровые вѣнки были большой рѣдкостью, несмотря на цѣлые лѣса лавровыхъ деревьевъ, полагаю, что тамъ ни одному сапожнику не пришла дерзкая мысль: «увѣнчать свой сапогъ лаврами»!

Вызовы толпы, какъ выраженіе ея восторга къ игрѣ артистовъ, я въ своемъ письмѣ очень опредѣленно называлъ «драгоцѣнными для актера».

И для меня совершенно непонятно, какъ изъ такого опредѣленнаго выраженія можно вывести заключеніе, что я толпу «презираю», а вызовы «отрицаю». Если я въ моемъ письмѣ и заявляю, что никогда не понималъ и не понимаю, почему я долженъ выходить на вызовы, если меня выкли-

кають два-три, а иногда и одинъ голосъ, что такое насиліе надо мной оскорбляетъ меня, то и въ этихъ словахъ можно увидѣть развѣ презрѣніе къ нѣсколькимъ лицамъ, желающимъ во что бы то ни стало поставить на своемъ. Въ принципѣ же я не отрицаю ни вызововъ, ни апплодисментовъ. Я забылъ упомянуть о вызовѣ, который хотя и не служитъ проявленіемъ восторга, но который тѣмъ не менѣе очень дорогъ актеру. Это апплодисменты, выражающіе сочувствіе и солидарность съ тѣмъ, что происходитъ на сценѣ и на такой дружный взрывъ апплодисментовъ, который, если передать его словами, означаетъ: «спасибо за удовольствіе», я охотно отвѣчу поклономъ, которымъ какъ бы скажу: «радъ, что доставилъ его»! Одинъ такой апплодисментъ можетъ убѣдить меня въ успѣхѣ, скажу болѣе: онъ можетъ поколебать во мнѣ даже чувство недовольства самимъ собой; тогда какъ десятикратные, восторженные вызовы незначительной части зрителей, при равнодушномъ отношеніи большинства, не только не поколеблютъ моего недовольства, но даже усилятъ мои сомнѣнья.

Апплодисменты и вызовы «всѣмъ театромъ» рѣдко повторяются болѣе двухъ разъ къ ряду. Когда «весь театръ» вызываетъ актера три раза къ ряду,—это уже не простое сочувствіе, это—восторгъ! И я никогда не откажусь отъ такихъ апплодисментовъ.

Продолжительность восторженнаго состоянія публики бываетъ всегда обратно пропорціональна ея силѣ; у насъ же послѣ дружныхъ проявленій восторга вызовы нерѣдко продолжаются еще довольно долго, хотя «толпа», выразивъ свое сочувствіе, замолкаетъ и расходится, не принимая болѣе въ нихъ участія. Эти вызовы производятся уже спеціальными «любителями шума и крика въ театрахъ». И чѣмъ продолжительнѣе, чѣмъ назойливѣе эти вызовы, тѣмъ меньше значенія они должны имѣть для актера. Эти любители шума и крика обыкновенно разбиваются на отдѣльныя кучки, у каждой изъ нихъ есть «свой любимецъ», актеръ или пѣвецъ, которые могутъ въ данный вечеръ играть или пѣть и очень плохо, но это нисколько не помѣшаютъ ихъ «почитателямъ» вызывать ихъ безъ счета и, возбуждаясь собственнымъ крикомъ, доходить до экстаза.

И вотъ, когда нѣсколько такихъ почитателей настойчиво кричатъ: «Ленскій solo!» кричатъ не потому, что моя игра произвела на нихъ впечатлѣніе, а потому только, что кучка, помѣстившаяся на противоположной сторонѣ театра, передъ этимъ только что вызывала solo—Рыбакова, Горева или тебя—Южина. На такіе вызовы «я не хочу выходить»: во 1-хъ, потому что стоимость такихъ вызововъ въ моихъ глазахъ равняется нулю, а во 2-хъ потому еще, что кучка, вызывавшая другихъ, считаетъ нужнымъ при моемъ появленіи кричать мнѣ прямо въ упоръ: «Рыбаковъ, Горевъ или Южинъ solo»!..

Ты самъ неоднократно съ досадой упрекалъ меня за то, что, не выходя на вызовъ, доставляю тебѣ непріятность слышать въ лицо крики: «Ленскій solo»!

На такіе вызовы, по моему, актеру, уважающему себя, выходить не слѣдуетъ, хотя бы ужъ для того, чтобы оградить себя, не скажу отъ «оскорбленія», это слишкомъ много, но отъ «незаслуженной непріятности». Я хлопочу не о томъ, чтобы лишить публику, какъ ты выражаешься, «ея тысячелѣтіями освященнаго права выражать свое отношеніе къ актеру и къ автору», равно какъ и послѣднихъ права принимать лицомъ къ лицу эти выраженія сочувствія или порицанія публики; я стою только за то, чтобы мнѣ «не вмѣнялось этого въ непремѣнную обязанность». Пусть публика кричитъ мою фамилію, одобряя или выражая порицаніе,—для меня этого довольно, я буду знать ея мнѣніе о себѣ, а ужъ принять ли это одобреніе или порицаніе, выйдя на сцену или сидя у себя въ уборной, это ужъ надо предоставить мнѣ. Если я выхожу встрѣтить мнѣніе публики «по доброй волѣ», я не буду чувствовать себя «лакеемъ», когда же меня «заставляетъ» выходить горсть зрителей, и когда мое ближайшее начальство въ лицѣ режиссера или его помощника, заявляетъ мнѣ, что я «обязанъ» выходить и кланяться столько разъ, сколько этого пожелаетъ эта горсть публики, потому что будто бы по правиламъ театра я даже не имѣю права раздѣваться, пока не замолкнутъ послѣдніе «вызовы; разъ меня къ этому «обязываютъ», изъ меня стало быть хотятъ сдѣлать «лакея».

Томазо Сальвини въ своихъ запискахъ говоритъ, что онъ не знаетъ другой публики, которая была бы «такъ систематически упорна въ апплодисментахъ», какъ въ Россіи. И это вѣрно, хотя онъ ошибается, называя «публикой»—горсть людей съ здоровыми легкими и несокрушимыми ладонями, людей какъ бы избравшихъ своей спеціальностью «оваціи». Все это, можетъ быть, дѣлается ими очень искренно и съ полнымъ желаніемъ доставить данному артисту удовольствіе, но жаль, что у нихъ при этомъ не хватаетъ простого «чувства мѣры». Актеръ вышелъ разъ, вышелъ два, кажется бы и довольно. Они видятъ, что занавѣсъ долго не поднимается, и актеръ долго не выходитъ, какъ не понять, что и онъ можетъ устать, что онъ просто торопится домой, гдѣ его ждутъ: семья, добрые знакомые или интересная книга и работа?!.. Что это какъ не: «моему нраву не препятствуй!.. Хочу и заставлю выйти столько разъ, сколько захочу»!..

Я допускаю, что это добродушное, наивное, но несомнѣнное «самодурство».

А. Ленскій.

Б. В. Варнеке. Исторія русскаго театра. Часть первая: XVII и XVIII вѣкъ. Казань, 1908. 8°, III+360 стр. Ц. 2 руб.

Русскій театръ, вступившій уже въ третье столѣтіе своего существованія, до сихъ поръ еще не имѣетъ полной и связной исторіи. Въ нашей литературѣ найдется, пожалуй, даже немало болѣе или менѣе подробно разработанныхъ очерковъ отдѣльныхъ эпохъ изъ жизни русской сцены, много матеріаловъ, могущихъ служить надежными первоисточниками для историка, еще больше біографій сценическихъ дѣятелей, мелкихъ замѣтокъ, воспоминаній театраловъ и любителей драматической литературы... но всѣ эти разрозненные и разбросанные въ десяткахъ журналовъ «кусочки исторіи», какъ бы ни были они цѣнны сами по себѣ, до сихъ поръ еще не нашли такого изслѣдователя, который бы въ нихъ основательно разобрался и объединилъ ихъ въ одно прагматическое цѣлое. При этомъ надо еще сказать, что едва ли найдется въ нашей исторической литературѣ другая область, въ которой было бы нагромождено столько всякаго хлама и самыхъ несообразныхъ небылицъ, какъ именно въ исторіи стариннаго нашего театра. Мы уже не говоримъ о «сочинителяхъ» добраго стараго времени, — разныхъ Макаровыхъ, Карабановыхъ, Булгариныхъ, писавшихъ о русскомъ театрѣ по методѣ «не любо — не слушай»; но и въ недавнюю сравнительно пору, всего какихъ-нибудь 25 — 30 лѣтъ тому назадъ, въ изданіяхъ, претендующихъ на серьезность, можно было встрѣтить по этой части самыя удивительныя сообщенія, выхваченныя откуда ни попало и съ поразительнымъ легкомысліемъ принятыя на вѣру почтенными людьми. Достаточно указать хотя бы на примѣръ ученаго Общества Исторіи и Древностей Россійскихъ при Московскомъ университетѣ, которое не постыдилось напечатать въ своихъ «Чтеніяхъ» 1879 г. такъ называемую «Хронику русскаго театра» Носова, — это наивное собраніе самаго невѣроятнаго и невозможнаго вранья,—снабдивъ ее даже «ученымъ» предисловіемъ и комментаріями. Дурной примѣръ заразителенъ: «Хроника» пошла въ ходъ, ее стали цитировать, какъ несомнѣнный источникъ и одинъ почтенный про-

фессоръ (правда, провинціальнаго университета) не усомнился взять ее въ основу для публичной лекціи о старомъ русскомъ театрѣ... Знаменитое изреченіе Пушкина: «Мы лѣнивы и не любопытны» въ полной мѣрѣ нашло себѣ примѣненіе въ этой злополучной области. Точно подъ вліяніемъ какого-то злого рока, люди, обладавшіе весьма тонкимъ критическимъ чутьемъ въ разныхъ литературныхъ и историческихъ вопросахъ, сразу утрачивали его, какъ только рѣчь заходила о русскомъ театрѣ XVII и XVIII столѣтій, и не то, что изъ года въ годъ, а чуть не изъ вѣка въ вѣкъ повторяли все тѣ же небылицы, не давая себѣ труда хоть на минуту надъ ними задуматься,—перепечатывали, напримѣръ, прямо бьющія въ глаза своей нелѣпостью будто бы «афиши» театра царевны Софьи Алексѣевны о представленіяхъ комедій Мольера съ участіемъ разныхъ князей и бояръ XVII вѣка. И все это дѣлалось въ концѣ XIX вѣка! Что же сказать о временахъ болѣе раннихъ?

«Перьвой Россійской актіоръ» Ив. Аѳ. Дмитревскій былъ, какъ извѣстно, членомъ Россійской Академіи, на разсмотрѣніе которой *два раза* представлялъ свой очеркъ исторіи русскаго театра; казалось бы, Академія должна была отнестись къ труду своего сочлена хоть съ нѣкоторой долей вниманія; на самомъ же дѣлѣ обѣ рукописи Дмитревскаго погибли безъ всякаго слѣда. Мало того: самая его біографія наполнена очевидными баснями, а подлинные факты его жизни извѣстны до такой степени мало, что мы и до сихъ поръ, напримѣръ, не знаемъ, когда именно онъ родился и какъ была его настоящая фамилія. Знаменитый ярославецъ Ѳедоръ Волковъ, о которомъ преданіе говоритъ, что онъ не только былъ актеромъ, но при воцареніи Екатерины II «дѣйствовалъ умомъ», — является личностью положительно полу-миѳическою. Подобныхъ примѣровъ можно было бы привести и еще немало, для указанія на то, до какой степени еще и теперь необходима въ этой области самая элементарная работа—расчистки мусора, въ такомъ огромномъ количествѣ накопившагося въ этомъ заброшенномъ углу.

Вотъ почему нельзя не отнестись съ самымъ живымъ сочувствіемъ и привѣтомъ ко всякой попыткѣ разобраться въ обширныхъ матеріалахъ

по исторіи нашего театра, выдѣлить изъ нихъ то, что послѣ строгой критической провѣрки окажется достойнымъ сохраненія, и дать хотя бы короткій, но основанный на точныхъ данныхъ, связный и послѣдовательный очеркъ исторіи нашей драмы и сцены.

Такою именно попыткою является небольшой по объему, но цѣнный по содержанію трудъ Казанскаго профессора Б. В. Варнеке.

Авторъ поставилъ себѣ очень скромную задачу. Его книга не ученое изслѣдованіе, а только легкій очеркъ, составленный на основаніи вполнѣ надежныхъ источниковъ и пособій и предназначенный служить учебникомъ для слушателей драматическихъ курсовъ. Это, такъ сказать, только программа для будущаго болѣе солиднаго изслѣдованія, но программа, составленная съ отчетливымъ знаніемъ дѣла, въ живомъ и ясномъ изложеніи.

Въ этомъ сжатомъ очеркѣ, который, однако, нельзя упрекнуть въ неполнотѣ или пропускѣ чего нибудь существеннаго, проходитъ передъ читателемъ судьба нашего театра, начиная съ самыхъ первыхъ его шаговъ и кончая Фонвизинымъ и Капнистомъ. Авторъ отмѣчаетъ тѣ немногія и скудныя свѣдѣнія, какія имѣла о театральныхъ представленіяхъ Московская Русь, начиная съ XV столѣтія, указываетъ на зародыши драматической формы въ нашей народной поэзіи, затѣмъ съ нѣсколько большею подробностью останавливается на Кіевской «школьной» драмѣ и, переходя къ возникновенію русскаго театра при Алексѣѣ Михайловичѣ, анализируетъ репертуаръ Грегори и Симеона Полоцкаго. Далѣе, отдѣльныя главы посвящены театру при Петрѣ В. и его преемникахъ и дѣятельности Волкова и Дмитревскаго съ ихъ товарищами и учениками. Пользуясь свидѣтельствами современниковъ, проф. Варнеке даетъ характеристику актеровъ XVIII столѣтія и ихъ сценическихъ пріемовъ, не забывая, притомъ, и театральныхъ порядковъ добраго стараго времени, и отношенія публики къ театральнымъ дѣйствамъ; затѣмъ, разсказавъ о возникновеніи провинціальныхъ театровъ, переходитъ къ подробному разбору драматической литературы,—трагедій и комедій Сумарокова и Княжнина, произведеній Лукина и Плавильщикова, комическихъ оперъ, слезныхъ комедій, драматическихъ сочиненій Екатерины II, приводя

изъ всѣхъ этихъ образцовъ характерныя выдержки. Книга заканчивается разборомъ «Бригадира», «Недоросля» и «Ябеды»—не столько со стороны литературной, всѣмъ достаточно извѣстной, сколько въ направленіи, важномъ, по словамъ автора, для сценическихъ исполнителей. Въ концѣ книгѣ приложенъ указатель главнѣйшихъ источниковъ и пособій для изученія исторіи русскаго театра XVII и XVIII вѣка. Здѣсь также не пропущено ничего существеннаго. Я позволилъ-бы себѣ только замѣтить, что проф. Варнеке напрасно пользовался моей неудачной книгой «Очерки изъ исторіи русской драмы» (Спб. 1888), видимо, не зная о существованіи ея позднѣйшей переработки: «Исторія русскаго театра до половины XVIII столѣтія» (Спб. 1889). Если бы онъ зналъ эту послѣднюю работу, то не сказалъ бы (стр. 83), что дѣйство «О царѣ Перскомъ Кирѣ» неизвѣстно въ печати: оно издано мною по рукописи, вмѣстѣ съ любопытной комедіей «О Индрикѣ и Мелендѣ», именно въ приложеніи къ только что названной «Исторіи».

Нельзя также не пожалѣть о не совсѣмъ исправной корректурѣ, въ особенности непріятной въ учебникѣ.

Вторая часть настоящаго сочиненія, посвященная русскому театру XIX вѣка, до Чехова и Станиславскаго включительно, по заявленію автора, готовится къ печати. Нельзя не пожелать скорѣйшаго ея появленія. Тогда, по крайней мѣрѣ, въ ожиданіи чего нибудь болѣе подробнаго, мы будемъ имѣть хоть краткій, но точный очеркъ исторіи нашей сцены непрерывно за все время ея существованія. Очень желательно было бы, чтобы авторъ включилъ въ этотъ очеркъ также и исторію провинціальныхъ нашихъ театровъ, для которой въ печати можно уже теперь найти не мало интересныхъ матеріаловъ. Это—область меньше всего разработанная, но во многихъ отношеніяхъ своеобразно интересная.

П. Морозовъ.

Сергѣй Яблоновскій. О Театрѣ. Москва 287 стр. Цѣна 1 рубль.

Можно съ увѣренностью сказать, что въ жизни нашего театра не было періода, въ большей степени имѣющаго право называться періодомъ исканій, чѣмъ наше время. Нѣтъ, кажется, ни одной детали въ техникѣ и пріемахъ современнаго сценическаго искусства, которая не подвергалась бы нынѣ самой оживленной критикѣ. Спорятъ не только объ ансамблѣ и отдѣльномъ исполнителѣ, о театрѣ реалистическомъ и театрѣ условномъ, но и о такихъ болѣе спеціальныхъ вопросахъ, какъ напр. о значеніи и примѣненіи декоративнаго искусства къ театральнымъ постановкамъ. Самое разнообразіе темъ, подвергающихся обсужденію, многочисленность реформаторскихъ попытокъ, зачастую непродуманныхъ и противорѣчивыхъ, наконецъ, рѣзкость и непримиримость противниковъ въ вопросахъ, даже второстепенныхъ, доказываютъ, что во всѣхъ этихъ случаяхъ споръ идетъ не о тѣхъ или иныхъ частностяхъ, а о чемъ то болѣе важномъ, значительномъ и что корень расхожденія лежитъ не на поверхности спора, а гдѣ то глубже, въ самыхъ отправныхъ его точкахъ. Такое предположеніе кажется намъ тѣмъ болѣе вѣроятнымъ, что даже при совпаденіи нѣкоторыхъ взглядовъ у представителей обоихъ лагерей—назовемъ ихъ хотя бы реалистическимъ и условнымъ *),—не намѣчается тѣмъ не менѣе дороги хотя бы къ частичному согласію, не говоря уже о синтетическомъ объединеніи враждующихъ идей. Исходнымъ пунктомъ всѣхъ расхожденій въ современныхъ спорахъ о театрѣ,—если имѣть въ виду развитую выше точку зрѣнія—является вопросъ о томъ, быть ли театру искусствомъ статическимъ по преимуществу, или динамическимъ. Но такъ какъ еще «Поэтика» Аристотеля указываетъ на «единое, важное, въ себѣ замкнутое дѣйствіе», какъ на основной признакъ театральнаго искусства, то вопросъ о статикѣ и динамикѣ театральнаго представленія сводится къ другому, который можно было бы изложить слѣдующимъ

---

*) Вслѣдъ за Вал. Брюсовымъ. См. статью «Реализмъ и Условность на сценѣ .— Книга о Новомъ Театрѣ.—Изд. Шиповникъ СПБ. 1908 г.

образомъ:—можетъ ли театръ считаться самодовлѣющимъ *искусствомъ дѣйствія*, подобно тому, какъ живопись есть искусство цвѣта, скульптура—искусство формы, музыка—искусство звука и т. д. Или же, не имѣя собственнаго содержанія, театръ призванъ служить лишь мѣстомъ приложенія прочихъ искусствъ и имѣетъ только прикладное значеніе для созданія нѣкотораго синтеза, «сліянія», какъ объ этомъ мечталъ Вагнеръ (Gesammtes Kunstwerk). Въ самомъ рѣзкомъ своемъ противоположеніи современные споры о театрѣ къ тому именно и сводятся, что одни въ силу своихъ художественныхъ и литературныхъ симпатій хотѣли бы отдать театръ на службу литературѣ, какъ искусству описательному, скульптурѣ, какъ искусству пластическому, или живописи, какъ искусству изобразительному,—а другіе, напротивъ того, утверждая театръ, какъ самобытное искусство дѣйствія, доходятъ чуть ли не до полнаго отрицанія за другими искусствами права доступа на театральныя подмостки и идеализируютъ архаическія несовершенства былого театра въ укоръ современному, въ которомъ слишкомъ много, по ихъ мнѣнію, «механики». Къ числу послѣднихъ принадлежитъ, повидимому, и г. Яблоновскій со своею книгою «О театрѣ», которая, по собственному его признанію, есть сборникъ статей, являющихся «отголосками воспріятій отъ театра». Такихъ книгъ у насъ не много и тѣмъ интереснѣе всякая новая попытка въ этомъ родѣ. Къ сожалѣнію, необходимо отмѣтить, что литературный матеріалъ, вошедшій въ составъ сборника г. Яблоновскаго, слабо выясняетъ основную позицію автора въ отношеніи театра и потому при многихъ несомнѣнныхъ достоинствахъ своихъ, книга г. Яблоновскаго страдаетъ нѣкоторой общей расплывчатостью и—какъ второе слѣдствіе—въ нѣкоторой части случайностью (т. напр. весь послѣдній отдѣлъ книги Mortui развѣ лишь за исключеніемъ первой статьи о П. А. Стрепетовой, не представитъ интереса для читателя изъ широкой театральной публики). Чрезвычайно занимательный для театральнаго рецензента, вопросъ о творчествѣ В. Ф. Комисаржевской *до* и *послѣ* В. Э. Мейерхольда, трактуется г. Яблоновскимъ слишкомъ упрощенно, въ томъ смыслѣ, что до Мейерхольда было хорошо потому, что В. Ф. была не связана режиссеромъ и его тео-

ріями, а потомъ—стало худо, потому что игру замѣнила мелодекламація, потому что «все свелось на манерность и условность». Но какъ же это случилось, почему «получился сумбуръ» и въ чемъ именно послѣдній, по мнѣнію г. Яблоновскаго, заключается—такъ и остается не выясненнымъ. Гораздо интереснѣе циклъ рецензій, посвященныхъ Художественному театру. Здѣсь читатель найдетъ мѣтко схваченныя детали, любопытныя соображенія... Но и здѣсь надо оговорить то обстоятельство, что замѣтки г. Яблоновскаго почти ничего не даютъ въ смыслѣ выявленія той сложной эволюціи, которую продѣлалъ Художественный театръ на длинномъ пути своихъ исканій отъ столь ярко натуралистическихъ постановокъ, какъ «Возчикъ Геншель», такихъ *почти* Мейнингенскихъ, какъ «Федоръ Іоанновичъ» къ опредѣленно условнымъ, какъ «Жизнь Человѣка» и «Драма жизни». Въ книгѣ г. Яблоновскаго Художественный театръ,—худо ли, хорошо ли,—имѣетъ одно лицо, между тѣмъ нельзя забывать, что Художественный театръ одновременно есть и *театръ настроеній* (репертуаръ А. П. Чехова) и театръ натуралистическій. Самая условность нѣкоторыхъ его постановокъ выросла на почвѣ сочетанія этихъ сторонъ его художественной сущности и здѣсь, по нашему мнѣнію, надо искать причину того несходства, которое бросается въ глаза даже среднему театральному зрителю между условнымъ у Коммисаржевской и въ постановкахъ Станиславскаго. Между тѣмъ г. Яблоновскій не только не отмѣчаетъ разницы между условностью статическаго театра («Балаганчикъ», постановка В. Э. Мейерхольда) и другою условностью столь безспорно *динамическаго*, какъ Московскій Худ. театръ, но даже высказываетъ ошибочное, на нашъ взглядъ, мнѣніе, будто Станиславскій заимствовалъ идею своей постановки «Жизни Человѣка» изъ «Балаганчика» Блока въ постановкѣ Мейерхольда. Этого ошибочнаго заключенія авторъ разсматриваемой книги, конечно, не допустилъ бы, если бы имъ были замѣчены и разграничены тѣ отдѣльныя фазы въ развитіи Худ. театра, которыя дѣлаютъ столь отличнымъ постановки «Федора Іоанновича» отъ «Бориса Годунова» и (что того знаменательнѣе) дѣлаютъ, какъ мы слышали, необходимой для москвичей новую

постановку того же «Федора Іоанновича», чѣмъ разумѣется эволюція Худ. театра отмѣтится всего ярче.

Статьи о «Юліи Цезарѣ», «Борисѣ Годуновѣ», «Горѣ отъ ума», лучшія, по нашему мнѣнію, въ сборникѣ, но и въ нихъ отмѣченная двуликость Художественнаго театра, та двуликость, которая одна не позволяетъ ему быть копіей Мейнингенцевъ, не указана. Очень жаль, что г. Яблоновскій только мелькомъ коснулся того знаменательнаго явленія, которое заключается въ контрастѣ безспорнаго успѣха Худ. театра въ Россіи и за границей и безспорнаго же *несогласія* зрителей и критики со значительной частью его постановокъ. Истинно хорошъ Художественный театръ и,—здѣсь можно говорить о *стилѣ*, имъ созданномъ,—только въ такихъ постановкахъ, гдѣ гармонически сочетается реалистическая деталь съ музыкальностью настроенія («Дядя Ваня», «Чайка», «Три сестры»). И одинаково холоденъ и надуманъ онъ въ чисто-натуралистическихъ постановкахъ («Горе отъ ума»), какъ и въ условныхъ («Драма Жизни», «Жизнь человѣка»), какія бы прекрасныя декораціи не давались имъ въ каждомъ отдѣльномъ случаѣ.

Художественный театръ въ лучшихъ своихъ постановкахъ есть *театръ реальнаго символа* по преимуществу и вотъ почему «Жизнь Человѣка», удалась лучше Вс. Эм. Мейерхольду (Драматическій театръ В. Ф. Комисаржевской), ярко показавшему *статическую* схематичность и отвлеченность піесы Л. Андреева.

Кромѣ театральныхъ замѣтокъ, писанныхъ въ разное время, въ сборникѣ помѣщены три работы монографическаго характера. Изъ нихъ болѣе интересна вторая: «Въ защиту Софіи Фамусовой», имѣющая цѣлью «представить милую, хорошую дѣвушку, которая спала, какъ спитъ въ Россіи многое множество милыхъ и хорошихъ, теперь уже просыпающихся мало-по-малу дѣвушекъ»; и третья («Трагедія дѣтской души»), въ которой любителю театра достойными вниманія покажутся замѣчанія автора о «Пробужденіи весны» Ведекинда, съ точки зрѣнія ея сценическихъ достоинствъ. Талантъ Ведекинда представляется г. Яблоновскому не столько талантомъ

психолога, сколько талантомъ эксцентрика. Вѣрно отмѣчаетъ г. Яблоновскій «поминутное перескакиваніе Ведекинда изъ стиля въ стиль». Сомнѣваемся однако, чтобы причина этого «перескакиванія» лежала исключительно въ свойствахъ таланта Ведекинда, какъ эксцентрика. Не имѣетъ ли здѣсь мѣсто расколотость дѣйствія, какая была бы неизбѣжна во всякой пьесѣ, состоящей изъ 17 картинъ? Вопросъ о самой пріемлемости такой формы для драмы, къ сожалѣнію, не затронутъ въ интересной статьѣ г. Яблоновскаго, посвященной въ большей своей части публицистическому разбору пьесы Ведекинда.

Издана книга добросовѣстно, цѣна—не высока.

Ал. Гидони.

Редакторъ Баронъ Н. В. Дризенъ.

ОБЪЯВЛЕНІЯ.

ПРИНИМАЕТСЯ ПОДПИСКА

НА

ЕЖЕГОДНИКЪ

ИМПЕРАТОРСКИХЪ театровъ

ПОДЪ РЕДАКЦІЕЙ

Барона Н. В. ДРИЗЕНЪ.

Съ 1909 года «Ежегодникъ ИМПЕРАТОРСКИХЪ Театровъ» будетъ выходить 7—8 разъ въ годъ, книжками въ 10—12 печатныхъ листовъ, формата малое 4°, съ художественными приложеніями.

Каждая книжка «Ежегодника» будетъ заключать въ себѣ: записки и воспоминанія театральныхъ дѣятелей, статьи, касающіяся постановокъ въ ИМПЕРАТОРСКИХЪ Театрахъ, статьи по прикладному искусству, обзоръ дѣятельности частныхъ и заграничныхъ театровъ и т. д.

Въ видѣ приложенія будутъ даны пьесы текущаго репертуара ИМПЕРАТОРСКИХЪ Театровъ, иллюстрированныя портретами дѣйствующихъ лицъ и mise en scène постановки.

Журналъ издается при ближайшемъ участіи въ литературно-художественномъ отдѣлѣ: проф. **Ѳ. Д. БАТЮШКОВА**, акад. **А. Ѳ. КОНИ**, акад. **Н. А. КОТЛЯРЕВСКАГО**, **Д. С. МЕРЕЖКОВСКАГО** и проф. **П. О. МОРОЗОВА**; въ художественномъ отдѣлѣ: **А. Я. ГОЛОВИНА**, **М. В. ДОБУЖИНСКАГО**, **Е. Е. ЛАНСЕРЕ**, **К. А. СОМОВА**, **С. К. МАКОВСКАГО** и **К. Д. ЧИЧАГОВА**.

Художественныя репродукціи въ журналѣ поручены извѣстной фирмѣ **Р. Голике и А. Вильборгъ** въ С.-Петербургѣ.

Цѣна за экземпляръ „ЕЖЕГОДНИКА“ 6 р. въ годъ съ доставкой и пересылкой.

Подписка принимается въ Петербургѣ и Москвѣ: въ книжныхъ магазинахъ **М. О. ВОЛЬФЪ**, **Н. П. КАРБАСНИКОВА**, **МЕЛЬЕ и К°**, **«НОВОМЪ ВРЕМЕНИ»**, **К. РИККЕРЪ** и театральной библіотекѣ **С. Ф. РАЗСОХИНА**; въ Харьковѣ въ книжномъ магазинѣ **ДРЕДЕРА**; въ Рязани у **С. С. ШЕМАЕВА** (Почтовая ул.), а также въ Петербургской и Московской Конторахъ ИМПЕРАТОРСКИХЪ Театровъ.

ПАСТУШКА-ГЕРЦОГИНЯ

КОМЕДІЯ

ЛОПЕ-ДЕ-ВЕГА.

Вольный переводъ

А. БѢЖЕЦКАГО.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Изданіе Дирекціи Императорскихъ Театровъ.
1909.

ПАСТУШКА-ГЕРЦОГИНЯ.

Комедія въ трехъ дѣйствіяхъ и четырехъ картинахъ

ЛОПЕ-ДЕ-ВЕГА.

(Вольный переводъ)

А. БѢЖЕЦКАГО.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА.

Діана—дочь герцога Урбино.
Теодора—его племянница.
Лаура, Фениса, } прислужницы.
Алессандро де-Медичи—братъ Флорентинскаго герцога.
Джуліо, Камилло, } придворные.
Фабіо—офицеръ.
Лизено—конюшній Камилло.
Альбано—конюшній Алессандро.
Ризело—крестьянинъ.

Свита и солдаты.

Дѣйствіе происходитъ въ городѣ Урбино и его окрестностяхъ, въ XVI вѣкѣ.

Дѣйствіе первое.

КАРТИНА I.

Поляна близъ селенія, расположеннаго въ гористой мѣстности. Справа, въ глубинѣ, видно селеніе, а еще далѣе утесы, покрытые ползучими растеніями и цвѣтами. Слѣва оливковая роща. На заднемъ планѣ цѣпь горъ, ярко освѣщенная заходящимъ солнцемъ. Праздничный день; доносятся звуки музыки (тамбуринъ, волынка, гитара); нѣсколько паръ поселянъ танцуютъ нѣкоторое время и затѣмъ постепенно расходятся. Звуки музыки удаляются.

Вбѣгаетъ молодой крестьянинъ; за нимъ Діана.

Явленіе 1-е.

Крестьянинъ и Діана.

Крестьянинъ. Ну, чего ты озлилась? Неужели и поцѣловать тебя нельзя?

Діана. Ахъ ты жалкій деревенщина! Вообразилъ, что я могу быть твоей любовницей! Да неужели ты думаешь, что твоя любовь заслужи-

ваетъ какого нибудь снисхожденія? Никогда, понимаешь ли ты глупецъ, никогда человѣкъ низкаго происхожденія не добьется моей любви... А теперь убирайся!

Крестьянинъ. Ишь ты какая гордячка! *(Уходитъ).*

Діана. Да; хотя я и дочь простого крестьянина, но мечты мои заносятся такъ высоко, такъ высоко, что если бы у нихъ были крылья, онѣ поднялись бы выше облаковъ! *(Поднимаетъ руки къ небу).*

(Входитъ Фабіо).

Явленіе 2-е.

Діана и Фабіо.

Фабіо *(вглядываясь въ Діану).* По всѣмъ примѣтамъ это—вы.

Діана. Смотря кого вы ищите?..

Фабіо. Я ищу прекрасную пастушку, которую зовутъ Діаной. Ее разыскиваютъ съ ранней зари. Не вы ли это случайно?

Діана. Да; это я.

Фабіо. Навѣрно?

Діана. Ничего не можетъ быть вѣрнѣй.

Фабіо *(кланяясь).* Дайте же мнѣ въ такомъ случаѣ поцѣловать вашу ручку!..

Діана. Вотъ вамъ обѣ.

Фабіо *(взволнованно).* Въ вашемъ прекрасномъ лицѣ я узнаю черты моего повелителя.

Діана. Какія черты? Что съ вами? Успокойтесь!

Фабіо. При видѣ васъ я не могу владѣть собой...

Діана. Да въ чемъ же дѣло? Чего вы отъ меня хотите?

Фабіо. Вы терпѣливы?

Діана. Ну, этимъ не могу похвастаться...

Фабіо. Въ такомъ случаѣ вооружитесь терпѣніемъ, выслушайте меня внимательно и постарайтесь не проронить ни одного слова...

Діана. Хорошо... Я слушаю... Только, пожалуйста, поскорѣе!..

Фабіо. Не знаю, извѣстно ли вамъ или нѣтъ, что владѣтель этой страны, герцогъ Октавіо Урбино, не имѣя прямыхъ наслѣдниковъ, призвалъ ко двору дочь своего брата, прекрасную Теодору...

Діана *(разсѣянно)*. Ну призвалъ, такъ призвалъ... При чемъ же я тутъ?

Фабіо. Еще разъ прошу васъ отнестись внимательно къ моему разсказу, такъ какъ незнаніе причинъ не рѣдко затемняетъ исторію, какъ сказалъ одинъ знаменитый ученый. Такимъ образомъ, съ появленіемъ Теодоры при дворѣ, никто и не сомнѣвался, что она то и будетъ наслѣдовать герцогу, тѣмъ болѣе, что послѣднее время онъ на все смотрѣлъ ея глазами...

Діана. Иначе говоря, онъ самъ ничего не видѣлъ...

Фабіо. Такъ, что знатные принцы Пармы, Піаченцы, Мантуи, Милана и другихъ оказывали ей исключительное вниманіе, какъ будущей герцогинѣ, а два придворныхъ рыцаря, Джуліо и Камилло, разсчитывали даже и на болѣе серьезное, иначе говоря, добивались ея руки. Чувства Теодоры были болѣе на сторонѣ Джуліо...

Діана. И она рѣшила выйти за него замужъ?

Фабіо. Можетъ быть она это и рѣшила... Но вотъ тутъ-то безпощадная смерть прервала неожиданно жизнь герцога... Когда же вскрыли его завѣщаніе, то оказалось, тоже совершенно неожиданно, что онъ назначилъ своей единственной наслѣдницей свою незаконную дочь, которая съ младенческихъ лѣтъ воспитывается въ этой деревнѣ.

Діана. Вотъ это славно! Воображаю, какъ всѣ эти господа были поражены!..

Фабіо. Въ особенности Теодора... Она просто была подавлена этой новостью, а Джуліо растерялся... Что же касается Камилло, то такъ какъ онъ никогда не нравился Теодорѣ, то этотъ, наоборотъ воспрялъ духомъ... Теперь онъ ужъ надѣется самъ стать герцогомъ, расчитывая понравиться новой наслѣдницѣ...

Діана. Вотъ какъ? Еще не видалъ невѣсты, а уже собирается на ней жениться.

Фабіо. Вообще при дворѣ теперь происходитъ страшная суматоха... Составилось двѣ партіи и это грозитъ перейти въ вооруженную борьбу... Теперь тамъ рѣшили немедленно розыскать законную наслѣдницу, то есть васъ, а поиски поручены Камилло, который все болѣе и болѣе воображаетъ себя будущимъ герцогомъ. Джуліо же, тѣмъ временемъ, выступилъ на защиту правъ Теодоры, требуя, чтобы завѣщаніе было пересмотрѣно сенатомъ. Но, какъ тамъ не пересматривай, а завѣщаніе ясно... Теперь вы знаете всю исторію и я искренно радъ, что первый васъ нашелъ.

Діана *(мечтательно)*. Не даромъ прошлую ночь мнѣ снился орелъ, который спустился ко мнѣ и увѣнчалъ меня лавровымъ вѣнкомъ! Я почувствовала въ эту минуту такую гордость, такую увѣренность, что я не то, чѣмъ кажусь... и вдругъ проснулась. (*Фабіо*). Но скажи теперь кто же ты, ты, который разыскалъ меня въ глуши скалъ и лѣсовъ и точно небесная комета внезапно озарилъ во мнѣ все прошлое?! Почему ты пришелъ ко мнѣ съ этой доброй вѣстью и чѣмъ я заслужила твое расположеніе?

Фабіо. Прекрасная Діана, я не богатъ и не знатнаго рода. Я съ раннихъ лѣтъ находился на службѣ у покойнаго герцога, вашего родителя, и сохранилъ преданность его памяти и той чистой крови, которая течетъ въ вашихъ жилахъ... Поэтому я и спѣшилъ, чтобы первымъ привѣтствовать васъ, скромную дѣвушку, герцогиней Урбино, предупредить васъ объ опасности, а въ случаѣ нужды и оградить отъ враговъ, на сколько это въ моихъ силахъ... Конечно, я не требую за это никакой награды... Но я слышу лошадиный топотъ... Вы видите депутація уже приближается, мнѣ надо скрыться, пока они меня не замѣтили, чтобы не возбудить подозрѣнія.

Діана. А мнѣ надо сейчасъ же что нибудь придумать, чтобы по возможности избѣжать грозящей мнѣ опасности. Все это такъ неожиданно...

Фабіо. Такъ до свиданія, благородная Діана! Пусть Господь хранитъ васъ отъ измѣнниковъ и да окажетъ онъ покровительство правому дѣлу.

Діана. Я прикинусь простоватой и глупой; это лучшее средство— достигнуть успѣха въ такомъ большомъ и запутанномъ дѣлѣ. *(Фабіо уходитъ. Входятъ Камилло, Лизено, Ризело и свита).*

Явленіе 3-е.

Діана, Камилло, Лизено, Ризело и свита.

Ризело. Вотъ, синьоры, та дѣвушка, которую вы искали въ нашихъ горахъ. Это и есть дочь Альсидо... Вонъ его лачуга; а самъ онъ теперь въ полѣ, пасетъ свою скотину.

Камилло *(приближаясь постепенно къ Діанѣ и обращаясь къ Лизено).* Подумай только, что этой мужичкѣ суждено сдѣлаться герцогиней!.. Вотъ какую роль играетъ въ жизни каждаго изъ насъ смерть и удача!

Лизено. Она и не подозрѣваетъ того, что ее ждетъ. Она совершенно ошеломлена нашимъ видомъ!

Камилло (*подходя къ Діанѣ*). Я счастливъ, что вижу предъ собой мою госпожу и повелительницу *(становится на одно колѣно).* Умоляю васъ, не страшитесь и узнайте, что отнынѣ вы наша герцогиня.

Діана. Великолѣпно! Только этого и не доставало, чтобы вы, синьоры, начали надо мной издѣваться! Я овечья принцесса, а не герцогиня, а если вамъ вздумается охотиться въ нашихъ горахъ, такъ ужъ пожалуйста, по ошибкѣ не примите меня за дичь.

Камилло *(вполголоса Лизено).* Я надѣялся, что она только по внѣшности крестьянка; но оказывается, что благородная кровь не отразилась на ея сообразительности...

Лизено *(Камилло).* Не ошиблись-ли мы; можетъ быть это не Діана?

Камилло *(Ризело).* Ты увѣренъ, что это та самая Діана, которую мы ищемъ?

Ризело. По крайней мѣрѣ у насъ другой пастушки, которую бы звали Діаной, нѣтъ.

Камилло *(Ризело).* Развѣ ты не понимаешь, что она должна сдѣлаться нашей герцогиней!

Ризело. А что-же вамъ въ ней не понравилось?

Камилло. Ужъ очень она дика.

Ризело. Но вѣдь вы ее еще не знаете!..

Камилло *(Ризело)*. Да тутъ и знать нечего, сразу видно, что это такое... *(Діанѣ)*. Услышьте прискорбную новость; герцогъ скончался!

Діана. А мнѣ какое дѣло до этого?.. Если онъ умеръ, такъ похороните его; я не священникъ.

Камилло. Да, но вѣдь онъ былъ отцомъ вашимъ...

Діана. Отцомъ? Шутникъ вы эдакій! У меня отецъ—Альсидо.

Камилло (*Лизено*). Но до чего она груба и невѣжлива!

Лизено (*Камилло*). Чему же тутъ удивляться? Какое она могла получить здѣсь воспитаніе?

Камилло (*Лизено*). Это конечно справедливо... (*Діанѣ*). Повѣрьте, что вашимъ отцомъ былъ герцогъ, а поэтому удостойте насъ счастія поцѣловать вашу руку! (*Діана сначала прячетъ руки за спину, а потомъ рѣзко протягиваетъ обѣ; Камилло и Лизено цѣлуютъ ихъ*). Ну а теперь мы должны немедленно ѣхать въ Урбино.

Діана. Куда это?

Камилло. Въ ваши владѣнія, въ вашъ дворецъ, герцогиня!

Діана. Это еще что за вранье? Не можетъ это быть.

Камилло. Это чистѣйшая правда... Покойный герцогъ назначилъ васъ передъ смертью своей наслѣдницей. Возрадуйтесь же высокому удѣлу, который вамъ выпалъ!

Діана (*смѣется*). Но посудите-же сами: развѣ я гожусь въ герцогини?

Камилло. Разъ свыше было такъ предрѣшено, то несомнѣнно годитесь.

Діана. Ну, если свыше было такъ предрѣшено и вы отъ меня не отказываетесь, въ такомъ случаѣ, пожалуй, я готова... Вы такъ привязались, что ничего съ вами не подѣлаешь... Погодите только немного... Я захвачу съ собой свои рубахи, юбки и кусокъ сѣраго мыла съ голубыми крапинками... Я мигомъ сбѣгаю...

Камилло *(Лизено)*. Ахъ, какъ это глупо!

Лизено. Даже очень!

Камилло *(Діанѣ)*. Все это не надо; во дворцѣ вы найдете всевоз-

можные наряды и уборы, достойные вашего высокаго положенія... Намъ нельзя терять ни минуты времени; мы должны поспѣть въ Урбино сегодня же къ вечеру. Карета васъ ожидаетъ!

Діана. Ну, это ужъ мнѣ кажется слишкомъ; поѣзжайте сами въ каретѣ, а я поѣду на своемъ ослѣ?

Ризело *(Діанѣ)*. Ты, дѣвушка, забываешь, что ты теперь герцогиня, а не крестьянка!

Діана (*Ризело*). Такъ вотъ не желаешь ли быть герцогомъ вмѣсто меня и отправиться съ этими синьорами? А мнѣ что то скучно...

Камилло. Пора, пора въ дорогу, синьора! *(Лизено)*. Вотъ ужъ, можно сказать, плачевная исторія!..

Діана. Ну, что жъ дѣлать! Пора, такъ пора... Ризело, передай отъ меня папа Альсидо, что я уѣхала противъ своего желанія въ Урбино, гдѣ меня сдѣлаютъ сейчасъ же герцогиней; ну а завтра утромъ я непремѣнно вернусь домой. (*Всѣ уходятъ*).

(*Изъ глубины входятъ: Алессандро, Альбано и свита*).

Явленіе 4-е.

Алессандро, Альбано и свита.

Алессандро. Я нигдѣ такъ не успокаиваюсь и не отдыхаю, какъ на охотѣ...

Альбано. Это и видно, разъ охота такъ незамѣтно завела васъ изъ Флоренціи не болѣе не менѣе, какъ на границы Урбино.

Алессандро. Ну что жъ; если хочешь, можешь назвать это пріятнымъ сумасшествіемъ; я не обижусь... Ты только посмотри, въ какое чудное мѣсто мы попали! Взгляни на этотъ прозрачный, какъ кристаллъ, источникъ, который вырывается изъ темнаго ущелья и струится среди золотистыхъ и голубыхъ лилій! Вотъ купальня, достойная богини Діаны! Посмотри на эти утесы; взгляни, какъ гордо этотъ поднялъ свою голову, а вонъ тотъ склонился и какъ будто еще глубже ушелъ въ землю!.. Какія морщины не изгладятся среди этихъ красотъ природы По моему эти пучки

красныхъ цвѣтовъ, выбивающихся изъ щелей скалъ, украшаютъ ихъ болѣе, чѣмъ самые пышные трофеи, что висятъ на королевскихъ дверяхъ... Въ этомъ уединеніи, среди полей усѣянныхъ цвѣтами, точно небо звѣздами, я съ истиннымъ наслажденіемъ прислушиваюсь къ журчанію ручья, какъ будто вторящимъ жалобной пѣснѣ соловья!

Альбано. Вы такъ чувствительно говорите, ваша свѣтлость, что можно подумать, что вы рѣшили поселиться отшельникомъ въ этихъ горахъ?

Алессандро. На время забыть шумную Флоренцію,—тѣмъ пріятнѣе будетъ потомъ въ нее вернуться...

(*Изъ рощи выходитъ Фабіо*).

Явленіе 5-е.

Алессандро, Альбано, Фабіо и свита.

Альбано. А вонъ кто-то идетъ по дорогѣ изъ Урбино.

Алессандро. Это лицо мнѣ знакомо... Это ты Фабіо?

Фабіо. Ваша свѣтлость! Вы не повѣрите, какъ я радъ этой встрѣчѣ!

Алессандро (*обнимаетъ Фабіо*). Обнимаю тебя въ память прошлаго... Я тебя очень любилъ... А ты послѣ своего отъѣзда изъ Флоренціи, кажется совсѣмъ меня позабылъ?

Фабіо. Что дѣлать, ваша свѣтлость! Въ несчастіи иногда приходится отказываться отъ лучшихъ намѣреній... Вѣдь вы помните, что вслѣдствіе извѣстной вамъ ссоры, я долженъ былъ поспѣшно бѣжать... Конечно это удалось только благодаря вашему могущественному покровительству и я этого не забываю... Послѣ этого, я поступилъ на службу къ здѣшнему герцогу и оставался при немъ до смерти... Если я не вернулся во Флоренцію, то не объясняйте это неблагодарностью!.. Это была только необходимая осторожность. Вѣдь вы знаете, что мой врагъ очень силенъ и поклялся отомстить мнѣ за обиду кровью?

Алессандро. Ну, что-жъ! Въ такомъ случаѣ, я не обвиняю тебя; благоразумный человѣкъ не долженъ забывать обиды, которую онъ причинилъ другимъ... Ну, а теперь куда ты направляешься?..

Фабіо. Вы удивитесь, если я вамъ скажу, что мнѣ какъ разъ сегодня пришло въ голову подыскать мужа для одной высоко-поставленной дамы...

Алессандро. А куда же дѣвался этотъ мужъ?..

Фабіо. Его еще нѣтъ... Она дѣвица и я подыскиваю ей «будущаго» мужа... Мнѣ конечно и въ голову не приходило, что я найду его среди этихъ пустынныхъ холмовъ...

Алессандро. А она очень знатная особа, твоя дама?

Фабіо. О, да! Она владѣтельнаго рода и носитъ очень громкій титулъ.

Алессандро. А какъ ее зовутъ?..

Фабіо. Пока это большая тайна...

Алессандро. Тайна?

Фабіо. Да...

Алессандро. Ну что же, въ такомъ случаѣ ступай; желаю тебѣ успѣха!

Фабіо. Благодарю васъ; но знаете что мнѣ пришло въ голову? Вѣдь эта особа достойна была бы сдѣлаться и женой брата великаго герцога Флоренціи.

Алессандро. Вотъ какъ? Значитъ ты остановилъ свой выборъ на мнѣ?

Фабіо. Не шутите, ваша свѣтлость! Это болѣе серьезно, чѣмъ вы предполагаете. Позвольте мнѣ проводить васъ и я на дорогѣ объясню вамъ въ чемъ дѣло.

Алессандро. Будь это въ шутку или въ серьезъ, во всякомъ случаѣ это интересно; разсказывай!..

Фабіо. Узнайте-же, что судьба готовитъ вамъ большое счастье и сумѣйте воспользоваться случаемъ...

Алессандро. Постараюсь не промахнуться!

(*Уходятъ, разговаривая*).

КАРТИНА II.

Комната въ герцогскомъ дворцѣ въ Урбино.

Явленіе 1-е.

Фениса и Джуліо.

Джуліо. Доложите вашей госпожѣ, что мнѣ надо ее видѣть...

Фениса. Сейчасъ доложу, но позвольте мнѣ воспользоваться случаемъ и напомнить вамъ о моихъ услугахъ... Надѣюсь, когда вы будете владѣть этимъ герцогствомъ и сдѣлаетесь счастливымъ супругомъ Теодоры, то не забудете меня!

Джуліо. Посмотримъ, посмотримъ; по заслугамъ будетъ и вознагражденіе.

Фениса. Благодарю васъ; а вотъ и госпожа...

(*Входитъ Теодора; Фениса кланяется и уходитъ*).

Явленіе 2-е.

Теодора и Джуліо.

Теодора (*раздраженнымъ тономъ*). Каковъ Камилло? Онъ рѣшилъ во что бы то ни стало привезти намъ эту Діану!..

Джуліо. Какъ будто вы его не знаете? У него всегда была наклонность къ предательству...

Теодора. Я мало понимаю въ законахъ... Объясни мнѣ, пожалуйста, какимъ образомъ собраніе такихъ серьезныхъ людей, какъ сенатъ, могло сдѣлать такое сомнительное постановленіе? Положимъ, герцогъ въ своемъ завѣщаніи назначилъ ее ни съ того, ни съ сего своей наслѣдницей, но мнѣ всегда казалось, что обычное право не можетъ одинаково относиться къ владѣтельнымъ принцамъ и къ простымъ смертнымъ? Конечно, правосудіе должно быть для всѣхъ одинаково, но съ другой стороны должно-же быть какое нибудь исключеніе въ пользу особы королевской крови?

Джуліо. Вы совершенно правы, мой ангелъ, какъ всегда правы!

Теодора. Во первыхъ, мы можемъ доказать, что герцогъ на меня разсердился изъ ревности къ тебѣ...

Джуліо. Потомъ, намъ не трудно будетъ убѣдить судей, что онъ былъ сумасшедшимъ и заставить ихъ признать это распоряженіе незаконнымъ...

Теодора. Наконецъ, всѣмъ же извѣстно, что послѣднее время я во всемъ замѣщала герцога и по его же желанію...

Джуліо. И вы, теперь его замѣстите, Теодора, и на всегда! Ты будешь герцогиней Урбино, хотя-бы для этого мнѣ пришлось поплатиться жизнью...

Теодора. А я буду твоей женой, если ты этого достигнешь.

(*Входитъ Фабіо*).

Явленіе 3-е.

Теодора, Джуліо и Фабіо.

Фабіо. Синьора, имѣю честь доложить вамъ о прибытіи герцогини, нашей властительницы.

Теодора (*вспыхнувъ*). Какой герцогини?

Фабіо. А этой крестьянки... Умоляю васъ, не гнѣвайтесь!

Теодора. Что она изъ себя представляетъ, эта женщина?

Фабіо. Совершенно простая дѣвушка, выросшая въ горахъ.

Джуліо (*Теодорѣ*). Ради Бога, не волнуйтесь! Что бы тамъ герцогъ не придумалъ въ своемъ завѣщаніи, но не женщинѣ же изъ какой то трущобы садиться на его мѣсто. Смѣшно подумать!

Фабіо (*Теодорѣ*). Пока сенатъ еще не рѣшилъ окончательно вопроса, вы конечно пользуетесь правами на владѣніе, но изъ уваженія къ простому народу, а отчасти и къ Камилло, я просилъ бы васъ, синьора, принять ее сегодня прилично...

Теодора. Пусть будетъ по вашему; я сейчасъ къ ней выйду (*всѣ уходятъ*).

Явленіе 4-е.

(*Входятъ: Діана, Камилло, Лизено и Свита; на Діанѣ поверхъ крестьянскаго платья надѣта герцогская мантія. Выходъ Діаны сопровождается трубными звуками; за сценой раздаются пушечные выстрѣлы*).

Камилло (*Діанѣ*). Какъ понравился вашей свѣтлости нашъ городъ?

Діана. Штука недурная; вотъ только зачѣмъ этотъ оглушительный громъ?

Камилло. Это вамъ салютовала артилерія.

Діана. Огни такъ сверкали, точно молнія среди бѣла дня!.. Вы знаете, что у насъ въ селеніи, когда пономарь звонитъ во всю на колокольнѣ, то облака разсѣиваются, а лягушки начинаютъ квакать (*смѣется*).

(*Всѣ переглядываются*).

Камилло (*Лизено въ полголоса*). Вотъ ужъ, можно сказать, сравненіе кстати... (*Лизено пожимаетъ плечами*).

Діана. Что изъ себя представляетъ этотъ домъ, такой блестящій и весь выложенный мраморомъ?

Камилло. Это и есть дворецъ вашей свѣтлости.

Діана. Какое огромное и красивое зданіе! Здѣсь можно всѣхъ помѣстить, да пожалуй заодно и овецъ и ословъ...

Камилло. Вы еще не все видѣли... Здѣсь имѣется нѣсколько галлерей съ прекрасными картинами...

Діана. А это что такое?

Камилло. Это стѣнные часы.

Діана. Часы? Ого!

Камилло. Они какъ разъ показываютъ два.

Діана. Вотъ какъ? (*Показывая два пальца*). Можетъ быть, это я и Теодора...

Камилло. Браво! Это очень тонко сказано...

Лизено. Очаровательно!

Діана. А скажи-ка мнѣ, Камилло, кто это стоитъ тамъ подъ колпакомъ? (*Указываетъ на мраморную статую*).

Камилло. Это богиня правосудія.

Діана. Ага; она намъ теперь очень понадобится; но только я не понимаю, почему вы ее держите здѣсь то въ теплѣ, то въ холодѣ?

Камилло (*Лизено въ полголоса*). Не понимаю, что она этимъ хотѣла сказать?

Лизено (*Камилло въ полголоса*). А я тѣмъ болѣе.

(*Входитъ Фабіо*).

Явленіе 5-е.

Тѣ-же и Фабіо.

Фабіо (*Діанѣ*). Синьора, свѣтлѣйшая Теодора идетъ сюда васъ привѣтствовать.

Діана. Очень буду рада свести съ ней поскорѣе знакомство. (*Входятъ Теодора и Джуліо*).

Явленіе 6-е.

Тѣ-же, Теодора и Джуліо.

Теодора (*съ изысканнымъ поклономъ*). Тысячу разъ благословляю небо, пославшее васъ къ намъ, герцогиня! (*Діана отвѣчаетъ на поклонъ и старается подражать Теодорѣ*).

Діана. А я вотъ сейчасъ говорила, что я гораздо скорѣе бы доѣхала сюда на моемъ ослѣ; а то посадили меня въ какой то домъ на четырехъ колесахъ и тащили по всѣмъ дорогамъ, со страшнымъ грохотомъ; ну да и пыли я наглоталась... Дайте мнѣ, пожалуйста, поцѣловать вашу руку...

Теодора Нѣтъ; зачѣмъ же! (*Обнимаетъ Диану. Джуліо старается удержаться отъ смѣха*).

Діана (*Теодорѣ*). Какая вы щеголиха! (*Разглядываетъ и трогаетъ платье Теодоры*). А вы не знаете, будетъ у меня такое же платье?

Теодора (*съ ироніей*). О, да! Ваши дамы сейчасъ вамъ подадутъ и платье и драгоцѣнные уборы.

Діана. Да не можетъ быть?

Теодора. Не сомнѣвайтесь! (*Джуліо въ полголоса*). Ну, что? По-моему она просто глупа...

Джуліо (*въ полголоса*). А вы то еще безпокоились!

Теодора. Теперь Діана, вамъ надо вступить во владѣніе вашимъ дворцомъ. (*Джуліо въ полголоса*). Хотя я съ удовольствіемъ отправила бы ее въ харчевню...

Джуліо (*въ полголоса*). А я прямо въ конюшню!

Камилло (*въ сторону съ раздраженіемъ*). Чортъ знаетъ, что такое!

Явленіе 7-е.

Тѣ-же, Лаура и Фениса.

Теодора. Лаура, ты займешься прической и завьешь волосы ея свѣтлости; а ты, Фениза, осыплешь ее съ головы до ногъ золотомъ и бриліантами.

Лаура. Мы приложимъ всѣ свои старанія, чтобы ея свѣтлость осталась довольна своимъ туалетомъ.

Діана (*Лаурѣ*). Предупреждаю, что мои волосы немного жестковаты да и не очень послушны гребню!

Теодора (*Камилло въ полголоса*). Не дурную герцогиню ты намъ привезъ, Камилло...

Камилло. Вы сами видите, какъ я смущенъ.

Теодора (*прислужницамъ*). Вы оставайтесь здѣсь, при герцогинѣ! (*Джуліо*), а ты, Джуліо, иди за мной! Я думаю, ты въ моихъ глазахъ прочелъ то радостное чувство, которое я теперь испытываю.

Джуліо. Конечно прочелъ, моя обожаемая! просто удивляюсь своей выдержкѣ... Я еле сдержался, чтобы не лопнуть со смѣху... (*Теодора и Джуліо уходятъ*).

Явленіе 8-е.

Діана, Камилло, Лизено, Фабіо, Лаура, Фениза и свита.

Камилло (*Діанѣ*). Теперь, вамъ не мѣшало бы, ваша свѣтлость, отдохнуть немного съ дороги!.. А затѣмъ, на досугѣ, я немедленно познакомлю васъ съ положеніемъ дѣлъ въ государствѣ...

Діана. Развѣ я не скоро вернусь домой?

Камилло. Ни какъ не раньше, какъ состоится постановленіе верховнаго совѣта (*Камилло, Лизено и придворные уходятъ*).

Явленіе 9-е.

Діана, Фабіо, Лаура и Фениза.

Діана. Эй, поди-ка сюда, мой оруженосецъ!..

Фабіо. Вы меня зовете, ваше свѣтлость?

Діана. Да, мнѣ надо тебѣ сказать нѣсколько словъ. (*Обращаясь къ прислужницамъ*). А вамъ нечего тутъ стоять безъ дѣла; ступайте-ка и приготовьте мои апартаменты... Каково? Я начинаю уже говорить, какъ настоящая важная дама!

Лаура. Придворный воздухъ способенъ творить чудеса, а вы его уже вдохнули. (*Лаура и Фениза уходятъ*).

Явленіе 10-е.

Діана и Фабіо.

Діана (*восторженно*). Ну вотъ я и во дворцѣ! Благодаря тебѣ, я теперь ясно вижу опасность, которая мнѣ здѣсь грозитъ... Безъ тебя моя природная живость и горячность только еще болѣе усилили бы ненависть моихъ враговъ и чего добраго привели бы не только къ потерѣ трона, но и жизни! Я рѣшила притворяться глупой до тѣхъ поръ, пока не достигну цѣли. Въ свое время они увидятъ меня въ настоящемъ видѣ; я заговорю съ ними такъ, что они будутъ поражены откуда эта невѣжественная крестьянка вдругъ набралась ума... Ты видишь, я говорю съ тобою

по душѣ; одному тебѣ я открылась, и пока это единственная награда, которую я тебѣ могу дать за твою преданность...

Фабіо. Довѣрьтесь мнѣ и вы побѣдите...

Діана. Я тебѣ вѣрю. Человѣкъ, принявшій такъ безкорыстно участіе въ моей судьбѣ, сумѣетъ направить мой челнъ, не смотря ни на какую бурю.

Фабіо. Да, но помните, что вашъ челнокъ малъ и не проченъ, а море бурно; огромныя волны честолюбія подымаются изъ самой глубины его и вамъ трудно будетъ съ нимъ справиться; хорошій и опытный лоцманъ вамъ необходимъ...

Діана. Я тебѣ вполнѣ довѣряюсь, Фабіо; рѣшимъ же теперь, что намъ далѣе дѣлать?..

Фабіо. Охотно... Въ исторіи бывали примѣры, когда женщины становились во главѣ государствъ, но онѣ этого достигали цѣной большихъ усилій и кровопролитій; эти примѣры къ намъ не подходятъ... Вамъ прежде всего нуженъ храбрый и доблестный защитникъ, который въ тайнѣ покровительствовалъ бы вамъ... Иначе не быть вамъ ни Клеопатрой, ни Семирамидой.

Діана. Я поняла тебя; но, кажется, Камилло не достоинъ?

Фабіо. Камилло? Хорошъ покровитель!

Діана. Но на комъ же ты, въ такомъ случаѣ, остановился?

Фабіо. Я рѣшилъ выдать васъ замужъ за дѣйствительно могущественнаго человѣка...

Діана. Я на это согласна, но съ уговоромъ: вѣдь мужа выбираютъ на всю жизнь, а потому тебѣ я предоставлю судить объ его мужествѣ, а въ другихъ его качествахъ ужъ разберусь я.

Фабіо. Ваше рѣшеніе мнѣ очень нравится: оно быстро и правильно. Вы очень скоро увидите того, чья судьба будетъ связана съ вашей...

Діана. Кто онъ? Заклинаю тебя, скажи!

Фабіо. Скоро, скоро вы это узнаете... Будьте спокойны, я сдѣлаю свое дѣло.

Діана. Не забудь, что онъ долженъ быть храбръ...

Фабіо. Еще-бы!..

Діана. Изъ знатной семьи!..

Фабіо. Онъ королевскаго рода.

Діана. Благороднаго вида, умный...

Фабіо. Да, да!

Діана. И конечно красивый и молодой...

Фабіо. Это самое главное.

Діана. Въ такомъ случаѣ спѣши; я буду ждать съ нетерпѣніемъ.

Фабіо. Вамъ ждать придется не долго...

Діана. Я ждать не люблю... Я еще что то хотѣла сказать... Какъ жаль, что надо идти переодѣваться... Ну, все равно. Смотри же, чтобы я не разочаровалась въ твоемъ выборѣ...

Фабіо. Постараюсь!.. (*Діана уходитъ*).

(*Фабіо отходитъ въ глубину сцены*).

Явленіе 11-е.

Фабіо, потомъ Алессандро (въ простомъ, темномъ плащѣ).

Фабіо. Войдите, ваша свѣтлость, теперь мы одни и можемъ переговорить на скоро...

Алессандро. Ты думаешь, что меня не замѣтили?

Фабіо. Я увѣренъ... Вы хорошо сдѣлали, что надѣли темный плащъ безъ всякихъ украшеній... Въ такомъ видѣ, васъ навѣрно приняли за одного изъ моихъ подчиненныхъ... Кромѣ того, теперь весь дворъ занятъ только одной Діаной; всѣ интересуются ея выходками... Ей конечно уже начали льстить въ глаза, но въ этой лести больше насмѣшки и злорадства, чѣмъ уваженія... Ну какъ вы ее нашли?

Алессандро. По моему она способна внушить не только участіе, но и любовь...

Фабіо. Если позволите, я ей какъ нибудь шепну, что вы здѣсь?

Алессандро. Хорошо, но только не говори ей пока, кто я; это узнается въ свое время.

Фабіо. Ну не правда ли я говорилъ, что она прекрасна?

Алессандро. Ты вѣдь знаешь Фабіо, что въ сужденіяхъ о друзьяхъ, талантахъ и женщинахъ никогда не надо торопиться. Друзья часто оказываются фальшивыми, женщины...

Фабіо. Довольно, я васъ понялъ.

Алессандро. Онѣ часто бываютъ красивыми, но бездушными.

Фабіо. Все остальное понятно... Скоро здѣсь соберется дворъ, и она выйдетъ... Тогда приходите и вы... Замѣшайтесь какъ нибудь въ толпѣ и постарайтесь, чтобы на васъ не обратили вниманія... А пока пойдемте... (*Оба уходятъ*).

Явленіе 12-е.

Теодора и Джуліо.

Теодора (*весело*). Это даже превзошло мои ожиданія; я очень довольна!

Джуліо. Я вполнѣ раздѣляю вашу радость.

Теодора. Камилло такъ раздраженъ и разстроенъ, что отъ него не добьешься ни одного слова; конечно, изъ самолюбія, онъ теперь будетъ увѣрять, что, женившись на Діанѣ, будетъ управлять страной онъ, а не она. Но вотъ чего я боюсь: какъ бы Діана неожиданно не влюбилась въ перваго встрѣчнаго, котораго ей предложатъ въ мужья?..

Джуліо. Отъ такой простофили можно вполнѣ ожидать всякой глупой выходки... Но, если случится что либо подобное, то мы первые отъ этого пострадаемъ... Намъ надо во что бы то ни стало этому помѣшать...

Теодора. Хорошо, но какъ?

Джуліо. Вотъ именно—какъ? Представьте, у меня кажется, народился блестящій планъ...

Теодора. Какой?

Джуліо. По моему, надо воспользоваться ея глупостью и возстановить ее противъ мужчинъ. Наговорить ей про нихъ всякихъ ужасовъ и небылицъ... Конечно, съ другой стороны не такъ то легко найти женщину, которая испугалась бы замужества...

Теодора. Вотъ именно: вдругъ въ ней заговоритъ голосъ природы и она наоборотъ почувствуетъ склонность именно къ мужчинамъ? Тогда сколько ихъ ей не ругай, это ни къ чему не послужитъ..

Джуліо. Во всякомъ случаѣ попробуемъ; вѣдь мы ничѣмъ не рискуемъ.

Теодора. Да, конечно, хотя шутить съ любовью не безопасно...

Джуліо. Откуда у васъ такія сомнѣнія?

Теодора. Потому что любовь это своего рода бѣшенство, которое одинаково овладѣваетъ не только людьми, но и неразумными существами. Животное и то привязывается... Сейчасъ она сюда придетъ во всемъ блескѣ своего наряда и тогда мы увидимъ, насколько примѣнимъ вашъ планъ...

Джуліо. Съ нетерпѣніемъ жду этой минуты.

(*Входитъ Діана въ богатомъ платьѣ, украшенномъ драгоцѣнностями; за нею Фениса и Лаура*).

Явленіе 13-е.

Теодора, Джуліо, Діана, Лаура и Фениса.

Діана. Неправда ли, въ такомъ видѣ я хоть куда? (*Охорашивается*).

Теодора. Вы восхительны!

Діана. Вы только посмотрите, какъ убраны мои волосы! Это Лаура устроила мнѣ такую прическу; она мнѣ завила ихъ желѣзной палкой. Сначала, когда Фениса эту палку сунула въ огонь, я такъ перепугалась, что бросилась бѣжать; насилу остановилась. Нѣтъ, вы только полюбуйтесь, сколько разныхъ побрякушекъ мнѣ нацѣпили на грудь!

Джуліо. Клянусь честью, ваша свѣтлость, въ такомъ видѣ вы похожи на ангела.

Діана. Еще-бы; какъ не походить! Пріятно, когда хвалятъ! Пожалуйста похвалите меня еще разъ, но только попроще!..

Джуліо. Я хотѣлъ сказать, что вы очень красивы.

Діана. Прекрасно. Въ такомъ случаѣ давайте женимся; хотите?

Теодора. Никогда такъ не говорите, синьора! Нельзя быть настолько довѣрчивой съ мужчинами.

Діана. Почему это я должна имъ не довѣрять?

Теодора. Потому что они злы...

Діана. Неужели? А я думала наоборотъ, что они всѣ добры... Ну вотъ, напримѣръ, герцогъ, мой отецъ, вѣдь онъ былъ мужчина?

Теодора. Да.

Діана. А онъ навѣрно былъ добръ; иначе за что бы его любила моя мать... А могутъ ли женщины однѣ, безъ мужчинъ, имѣть дѣтей?

Теодора. Нѣтъ, синьора.

Діана. Ну вотъ видишь, значитъ, чего нибудь и они стоятъ на этомъ свѣтѣ.

Теодора. Я хотѣла только сказать, что женщина знатнаго рода должна отъ нихъ бѣгать, какъ отъ чумы...

Діана. Стоитъ ли отъ нихъ бѣгать, когда они все равно насъ всегда настигаютъ?

Джуліо (*Лаурѣ вполголоса*). Per Bacco! Эта крестьянка довольно лукава...

Лаура. Да, это какая то смѣсь лукавства съ простотой.

Діана. Фениса! Скажи мнѣ, пожалуйста, когда ты смотришься въ зеркало, завиваешь себѣ волосы, размазываешь себѣ лицо, напяливаешь одну юбку на другую и пришиваешь банты на свои башмаки, для чего ты все это дѣлаешь: для того ли, чтобы легче было убѣгать отъ молодыхъ мужчинъ?

Лаура. Конечно, мы не стоимъ непремѣнно за то, чтобы имъ не нравиться...

Діана. Ну, а въ ночь на Ивановъ день, когда всѣ занимаются гаданіемъ, зачѣмъ вы такъ внимательно прислушиваетесь къ словамъ проходящихъ? Что у васъ тогда на умѣ, святой Иванъ или мужчины?

Фениса. Я думаю, что мужчины...

Діана. А когда вы выѣзжаете разодѣтыя въ ваши раздутыя платья и жеманитесь изо всѣхъ силъ, то для чего это дѣлается?

Лаура. Хотя вы и простая крестьянка, ваша свѣтлость, но отлично все понимаете...

Діана. Вотъ я и говорю, Лаура, что какъ это не странно, а я стою за мужчинъ.

Теодора (*тихо Джуліо*). Я боюсь, что Камилло уже объяснился ей въ любви...

Джуліо. Да вотъ и онъ... (*Входятъ: Камилло, Лизено и нѣсколько придворныхъ; среди нихъ—Алессандро*).

Явленіе 15-е.

Тѣ-же, Камилло, Лизено, Алессандро и придворные.

Фабіо (*указываетъ издали знаками Діанѣ на Алессандро*).

Діана. Я бы хотѣла знать, какъ зовутъ этихъ молодыхъ дамъ и кавалеровъ. Не могу-же я проводить время въ ихъ обществѣ, не познакомившись? Начну съ тѣхъ, кого я уже знаю: Теодора, Лаура, Фениса, Камилло, Джуліо, Лизено... (*останавливается передъ Фабіо*). А вы кто такой? Мнѣ кажется, я еще васъ не видала?..

Фабіо. Я одинъ изъ офицеровъ вашей свѣтлости; а зовутъ меня Фабіо.

Діана. Вы мужчина? А Теодора мнѣ совѣтуетъ отъ васъ бѣгать, потому что всѣ вы предатели и измѣнники. (*Во время послѣдующаго разговора Діаны съ Фабіо, Теодора, отходитъ въ сторону съ Лаурой, Камилло съ Джуліо; остальные образуютъ отдѣльныя группы*).

Діана (*Тихо*). А гдѣ-же... Обѣщанный мужъ?

Фабіо. Здѣсь... Вы видите въ толпѣ...

Діана: Ахъ вижу, вижу!..

Фабіо. Какъ вы его находите?

Діана. Скажу, когда съ нимъ познакомлюсь... тогда скажу...

Фабіо. Онъ говоритъ тоже самое...

Діана. Видно, что онъ не глупъ... Ты помнишь наше условіе?

Фабіо. Я отвѣчаю только за его мужество, а наружность, это ужъ дѣло ваше... Ну что вы скажете?

Діана. Гм... Гм... А онъ какъ меня находитъ?

Фабіо. Гм... Гм...

Діана. Отличный отвѣтъ; его имя?

Фабіо. Онъ мнѣ еще его не сказалъ...

Діана. Какое легкомысліе! Развѣ можно было при такихъ важныхъ обстоятельствахъ подбирать мужа безъ имени...

Фабіо. Онъ самъ вамъ его откроетъ, а я хочу вѣрно послужить вамъ обоимъ.

Діана. А мнѣ всетаки хочется его разсмотрѣть поближе...

Фабіо. Вотъ это самое лучшее; онъ очень красивый малый.

Діана. Теодора!..

Теодора. Синьора?

Діана. Мнѣ весь этотъ придворный этикетъ уже наскучилъ... У насъ дома я могла ѣсть, когда мнѣ вздумается, а по этому не удивляйся; я сейчасъ пойду на кухню и распоряжусь сама, по просту...

Теодора. Что за фантазія! Это невозможно!

Діана. Ну если нельзя, очень жаль. Я останусь... Займусь отъ нечего дѣлать этими молодыми людьми... Надо будетъ съ точностью ихъ разглядѣть и понять ихъ достоинства и пороки и почему это я должна ихъ избѣгать. (*Подходитъ къ группѣ придворныхъ, среди которыхъ находится Алессандро; останавливается около него смущенная, оступается и дѣлаетъ видъ, что падаетъ; Алессандро ее подхватываетъ подъ руку и потомъ отходитъ нѣсколько назадъ*).

Діана (*взглянувъ на него*). Благодарю... у васъ твердая рука... (*медленно уходитъ, затѣмъ останавливается немного въ дверяхъ, чтобы взглянуть еще разъ на него; Алессандро провожаетъ ее взглядомъ. Всѣ расходятся постепенно*).

Дѣйствіе второе.

Садъ при дворцѣ. Въ глубинѣ сцены—желѣзная рѣшетка съ воротами, украшенными гербомъ. Съ лѣвой стороны виденъ немного дворецъ съ спускающейся въ садъ лѣстницей, передъ которой цвѣтникъ. На заднемъ планѣ вдали виднѣется городъ. Издали по временамъ доносятся звуки мандолины. Поздняя ночь. Чуть свѣтаетъ. Въ концѣ дѣйствія—полный разсвѣтъ.

Явленіе 1-е.

Лаура и Фабіо.

Лаура. Вотъ и ночь на исходѣ... Первые лучи разсвѣта уже забѣлѣлись на цвѣтахъ.

Фабіо. И темно-зеленыя вѣтви все болѣе и болѣе оживляются щебетаніемъ птицъ, привѣтствующихъ рожденіе новаго дня. Какъ была прекрасна эта ночь!.. Скажите, Лаура, вы не боитесь, что ваши подруги замѣтятъ васъ въ такой поздній часъ, да еще вдвоемъ?..

Лаура. Я не боюсь... Когда зарождается любовь, то страхъ исчезаетъ. (*Даетъ ему руку; оба уходятъ въ глубину направо; слѣва входятъ Діана и Алессандро. Фабіо поворачивается къ нимъ и машетъ имъ рукой*).

Явленіе 2-е.

Тѣ-же, Діана и Алессандро.

Алессандро. Фабіо меня зоветъ; кажется, пора уходить...

Діана. Неужели пора? А я бы, кажется, никогда не ушла изъ этого сада!... Вотъ уже третью ночь мы здѣсь съ тобою проводимъ вмѣстѣ и только Фабіо и Лаура посвящены въ нашу тайну.

Алессандро. Послушай, Діана, мнѣ передавалъ Фабіо, что ты сомнѣваешься во мнѣ и не довѣряешь моимъ чувствамъ? А я отъ всей души готовъ служить тебѣ и съ радостью пожертвую ради тебя жизнью. Скажите-же мнѣ, наконецъ, вѣрите ли вы, что я вамъ искренній другъ? Окончены ли, наконецъ, мои испытанія и согласитесь ли вы возвысить меня и назвать своимъ возлюбленнымъ или мужемъ?

Діана. Я съ трепетомъ предлагаю тебѣ тотъ-же вопросъ... Вѣдь первый разъ, когда ты меня увидѣлъ, а въ любви первое впечатлѣніе самое сильное, я притворялась грубою и глупою какъ въ словахъ, такъ и въ манерахъ; теперь меня это очень тревожитъ; не осталось ли у тебя непріятнаго впечатлѣнія?...

Алессандро. Успокойся! Въ эти три ночи, что мы провели вмѣстѣ, я убѣдился, что твоя душа такъ же прекрасна, какъ и ты сама... Благодаря твоему рѣдкому уму, я понялъ, что эта внѣшность служитъ оболочкой для души, какъ чистый перламутръ для жемчужины; твои природныя достоинства можно сравнить только съ драгоцѣннымъ напиткомъ, хранящимся въ золотомъ сосудѣ...

Діана. Если мнѣ удалось, благородной Медичи, понравиться тебѣ, то я только могу въ свою очередь, сравнить твой умъ съ бриллiантомъ, лучи котораго играютъ въ драгоцѣнной оправѣ!...

(Лаура и Фабіо подходятъ изъ глубины).

Лаура. Уходите скорѣй! Слышны чьи то шаги...

Діана. Развѣ такъ поздно?

Фабіо. Вотъ ужъ, можно сказать, счастливая любовь не знаетъ времени!

Діана (*Алессандро*). А я и не замѣтила, какъ подкралось утро...

Алессандро. Я тоже. Глядя въ твои глаза, я думалъ, что звѣзды все еще горятъ на небѣ...

Фабіо (*смѣется*). Звѣзды давно уже потухли! (*Алессандро*) Скроемтесь скорѣе, синьоръ! (*Алессандро и Фабіо убѣгаютъ въ глубину. Теодора и Фениса спускаются по лѣстницѣ въ садъ*).

Явленіе 3-е.

Діана, Лаура, Теодора и Фениса.

Теодора. Ты говоришь, что видѣла мужчинъ?

Фениса. Да развѣ сами вы не видите? Вонъ они убѣгаютъ... Мы прервали любовное свиданіе...

Теодора. Послушай, кажется, кто-то ключемъ отпираетъ калитку?

Фениса. Это они... Видите, одинъ изъ нихъ, вѣроятно, чтобы не быть узнаннымъ, прикрылъ себѣ лицо плащемъ, шитымъ золотомъ? Это ужъ вѣрный признакъ, что онъ пользуется успѣхомъ среди другихъ поклонниковъ.

Теодора. Это вѣроятно кто нибудь изъ здѣшнихъ... Отчего бы ему иначе скрываться?.. Признаюсь тебѣ, что Діана начинаетъ возбуждать мою ревность; ты не замѣтила, какими глазами сталъ на нее смотрѣть Джуліо?

Фениса. Напрасно вы тревожитесь! Конечно, отрицать ея красоту никто не станетъ, но у ней такія дурныя манеры, что онѣ могутъ оттолкнуть всякаго благовоспитаннаго человѣка.

Теодора. Можетъ быть... А у меня всетаки въ душѣ закралось сомнѣніе... Какъ ты хочешь, а я замѣчаю перемѣну въ Джуліо...

Фениса. А по моему, вы ошибаетесь...

(*Теодора приближается къ Діанѣ*).

Теодора. Вотъ какъ, прекрасная Діана! Еще едва свѣтаетъ, а вы уже разгуливаете среди цвѣтовъ?.. Ужъ не увлеклись ли вы любовью? Перья на вашей шляпѣ и ваше платье отсырѣли отъ росы... Значитъ, вы провели здѣсь цѣлую ночь?.. Сейчасъ мнѣ даже показалось, какъ будто въ листвѣ сверкнуло золото на чьемъ-то плащѣ... Что это означаетъ? Неужели вы всетаки были въ мужскомъ обществѣ, несмотря на мои еще недавнія предостереженія.

Діана. Что дѣлать, синьора... При моей простотѣ ничего удивительнаго нѣтъ, что я ихъ забыла...

Теодора. Но поймите-же, что такимъ поведеніемъ вы унижаете свое высокое положеніе!

Діана. Чѣмъ же я могу его унизить?

Теодора. А тѣмъ, что васъ могутъ какъ нибудь одурачить.

Діана. Не безпокойтесь!

Теодора. Какъ не безпокоиться? И болѣе осторожныя да и похитрѣе попадались, а вы тѣмъ болѣе.

Діана. Что-же изъ этого? Обманутыхъ женщинъ всякаго положенія конечно, не мало, но мужчинъ еще болѣе.

Фениса (*Лаурѣ*). Эге! Это не такъ то глупо!.. Вотъ тебѣ и дура!

Діана. Скажите мнѣ, ради Бога, что вы такое имѣете противъ мужчинъ? Они вовсе не такъ дурны... Кто насъ защищаетъ со дня рожденія, кто насъ кормитъ и заботится о насъ, какъ не они?

Фениса (*Лаурѣ*). Наши придворные, пожалуй, удивились бы, услыхавъ, какъ она говоритъ.

Діана. Кто даритъ намъ наряды, драгоцѣнности и насъ развлекаетъ? Вспомните только, что три четверти всѣхъ мужчинъ погибли изъ за насъ. Какъ же можно послѣ этого не любить тѣхъ, кто любитъ насъ, воспитываетъ, кормитъ, развлекаетъ и еще приноситъ въ жертву намъ всѣ свои силы... Нѣтъ, это было бы ужъ слишкомъ несправедливо!

Теодора. Ахъ, какъ вы ошибаетесь, Діана! Вы не подозрѣваете, что большинство мужчинъ любитъ насъ только до тѣхъ поръ, пока мы молоды и красивы; да и то заставляютъ насъ страдать отъ ревности; они все хотятъ только для себя и ничего для насъ.

Діана. А я все болѣе и болѣе убѣждаюсь, что вы не только любите, а даже обожаете мужчинъ, а потому такъ ихъ и осуждаете... Пойдемъ, Лаура, я хочу переодѣться... (*уходитъ вмѣстѣ съ Лаурой*).

Лаура (*Діанѣ*). Вы кажется себя выдали...

Явленіе 4-е.

Теодора и Фениса.

Теодора. Просто повѣрить трудно, какъ она поумнѣла за эти четыре дня.

Фениса. Очевидно, въ ней заговорила благородная кровь. (*Входитъ Джуліо съ письмомъ въ рукѣ*).

Явленіе 5-е.

Теодора, Фениса и Джуліо.

Джуліо (*не замѣчая Теодору, читаетъ вслухъ стихи*).

Не просто ты Діана, а богиня,
Прекрасная пастушка-герцогиня!
Тобой одной полны мои мечты
Съ тѣхъ поръ, какъ во дворецъ явилась ты...

Теодора. Джуліо...

Джуліо (*продолжая не замѣчать Теодору*). Я чувствую, что Діана въ моемъ сердцѣ вытѣснила Теодору... Что же дѣлать? Но за то за эту «новую» любовь я буду вознагражденъ титуломъ герцога Урбино, а мнѣ только это и нужно! (*Увидавъ Теодору, прячетъ бумагу и спѣшитъ ей на встрѣчу*). Синьора, взгляните на эти цвѣты! Одѣвшись въ самыя свѣжія краски, они тянутся отъ земли, чтобы возвыситься до вашихъ ручекъ! Весну предвѣщаетъ соловей, но сегодня его замѣняете вы. Яркая зелень смѣется кругомъ, воздухъ шепчетъ, лѣсной ручеекъ и все поетъ о любви, а моя душа имъ вторитъ! Въ такое утро для меня все кажется сплошнымъ счастьемъ!

Теодора. Твое счастіе дѣйствительно будетъ полно, если ты заслужишь мою любовь... Я встрѣтила сейчасъ Діану. Вообрази, она стала говорить гораздо складнѣе, чѣмъ прежде, и даже употребляетъ въ разговорѣ болѣе изысканныя слова...

Джуліо. Это ничего не значитъ, это просто новая глупость; вотъ и все...

Теодора. А по моему, она начинаетъ пріобрѣтать нѣкоторый лоскъ.

Джуліо. Возможно; но у ней оболочка до такой степени груба, что Камилло до сихъ поръ не можетъ себѣ простить, что притащилъ ее сюда, а сенатъ только и думаетъ, какъ бы отстранить ее отъ управленія страной.

Теодора. Хорошо, если бы такъ... Пока же мое положеніе очень двусмысленно; сейчасъ, напримѣръ, я должна идти присутствовать при ея туалетѣ.

Джуліо. Такъ скоро! Вы уже уходите! А я остаюсь безъ васъ! Этимъ все сказано!.. (*Теодора и Фениса уходятъ*).

Явленіе 6-е.

Камилло и Джуліо.

Камилло (*съ изысканнымъ поклономъ кланяясь*). Въ восторгѣ, что встрѣчаю васъ безъ свидѣтелей. Мнѣ надо кое о чемъ съ вами переговорить.

Джуліо (*отвѣчая на поклонъ*). Съ наслажденіемъ готовъ васъ слушать; вы знаете, что я всегда къ вашимъ услугамъ.

Камилло. Дорогой Джуліо! Мы съ вами одновременно ухаживали за Теодорой, ну и, конечно, на этой почвѣ у насъ съ вами нерѣдко бывали столкновенія... Такимъ образомъ, поводомъ ко всѣмъ недоразумѣніямъ была ревность, а это тѣмъ болѣе было прискорбно, что, помимо дружбы, насъ связываетъ еще и родство. Теперь я долженъ васъ обрадовать: поводъ этотъ устраняется и болѣе ничего не будетъ угрожать нашей дружбѣ. Дѣло въ томъ, что я только что былъ у Діаны и засталъ ее съ секретаремъ, которому она диктовала отвѣты нѣкоторымъ иностраннымъ принцамъ, добивающимся ея руки и приславшимъ ей поздравительныя письма... И представьте себѣ, отвѣты были очень недурны...

Джуліо. Вотъ какъ?

Камилло. Да, но теперь прошу васъ выслушать меня внимательно... (*Беретъ подъ руку Джуліо*).

Джуліо. Еще бы не внимательно!

Камилло. Итакъ, вотъ въ чемъ дѣло. Не находите ли вы, что было бы гораздо проще и лучше, если бы это герцогство было ввѣрено ни какому нибудь чужестранцу, а мнѣ...

Джуліо. Вамъ? Почему именно вамъ?

Камилло. Постойте, дайте мнѣ окончить... Я охотно соглашусь жениться на Діанѣ; мнѣ все равно, что она недостаточно развита и необразована; я совсѣмъ не стою за то, чтобы жена моя сочиняла книги и стихи; ума ея мнѣ тоже не надо, такъ какъ я не имѣю обыкновенія обращаться за совѣтомъ къ окружающимъ, а тѣмъ болѣе къ женщинѣ...

Джуліо. Но позвольте, однако...

Камилло. Итакъ, я заключаю: вы, мой другъ, любите Теодору; увы, я тоже ее любилъ и ревновалъ, но теперь ревность улеглась въ моемъ сердцѣ. Я охотно уступаю вамъ Теодору, тѣмъ болѣе что въ вашемъ положеніи болѣе чѣмъ неловко отъ нея отказываться. Владѣйте же ею, благородный Джуліо, но съ своей стороны окажите мнѣ содѣйствіе въ моихъ

планахъ! Когда же я сдѣлаюсь герцогомъ Урбино, то, конечно, щедро вознагражу васъ за ваши услуги!

Джуліо. Очень вамъ признателенъ, милый Камилло, но не могу не выразить сожалѣнія, что при вашемъ умѣ вы не могли понять, что любовь, а въ особенности любовь неискренняя, не можетъ заставить человѣка отказаться отъ герцогства. Да, я любилъ Теодору, когда она была единственной наслѣдницей; но теперь, когда на ея мѣсто выдвигается Діана, неужели вы воображаете, что я буду настолько глупъ, чтобы отказаться отъ надежды, которую давно ужъ лелѣялъ въ душѣ?! Никакая красота, никакой умъ, никакія самыя могущественныя цѣпи и соблазны не могутъ заставить меня отказаться отъ короны!..

Камилло. Что вы говорите?!..

Джуліо. Я говорю то, что думаю... Мое увлеченіе Теодорой было въ самомъ зачаткѣ; обстоятельства измѣнились, а съ ними измѣнились и мои чувства... Я даже вамъ признаюсь, что деревенская простота Діаны при ея неподдѣльной свѣжести мнѣ гораздо милѣе Теодоры со всей ея образованностью и со всѣми ея ужимками... Наконецъ, я съ вами схожусь во взглядахъ: я также, какъ и вы, не желаю, чтобы жена мной распоряжалась; достаточно, если она будетъ рожать отъ «меня» дѣтей и ихъ воспитывать... Будемъ говорить правду: Діана очень хороша собой, и если она возьмется воспитывать «моихъ» дѣтей, то я буду вполнѣ удовлетворенъ.

Камилло *(съ раздраженіемъ)*. Теперь я васъ вполнѣ понялъ! Отъ такого человѣка, какъ вы нельзя было ожидать другого отвѣта. Развѣ можно было полагаться на дружбу того, кто такъ безстыдно рѣшается нарушить свой долгъ передъ женщиной!

Джуліо. Довольно! Я не желаю слушать ваши наставленія! Я дѣлаю то, что желаю!...

Камилло. Да, но вы еще не достигли своей цѣли и, смѣю васъ увѣрить, я вамъ помѣшаю. Я немедленно-же пойду къ Теодорѣ и разскажу ей обо всемъ... Твоя низость побуждаетъ меня на этотъ шагъ!.. Ни та и

ни другая не будетъ твоею женой, а сверхъ всего, мерзавецъ, и это самое главное, ты потеряешь во мнѣ друга!

Джуліо. Терпѣніе мое истощено! (*выхватываетъ шпагу*). Если такъ, то защищайся, дуракъ!... Убивъ тебя, я останусь одинъ достойный руки Діаны!...

Камилло. Это еще посмотримъ, кто кого убьетъ!... (*Выхватываетъ шпагу; они дерутся*).

(Входятъ: Діана, Теодора и Фабіо).

Явленіе 9-е.

Джуліо, Камилло, Діана, Теодора и Фабіо.

Діана. Это что такое?! Съ ума вы сошли, что ли? Остановитесь! Что вы дѣлаете?!

Фабіо. Они дерутся, ваша свѣтлость! Это дуэль!..

Діана. Развѣ это не преступно, Фабіо?

Фабіо. Въ важныхъ случаяхъ для дворянъ это даже необходимо, но конечно не здѣсь, у дворца...

Діана. Теодора, что же мнѣ дѣлать?

Теодора. Остановить ихъ....

Діана. А если они не послушаются?...

Теодора. Прикажите ихъ разнять...

Діана. Ужасно боюсь шпагъ... Фабіо, напиши имъ отъ меня, чтобы они оба отправлялись въ тюрьму...

Теодора. Прикажите имъ сейчасъ же помириться и подать другъ другу руки; тѣмъ болѣе, что притязанія обоихъ напрасны...

Діана. Хорошо! *(Камилло и Джуліо)*. Перестаньте сейчасъ же ссориться! Вы слышали, что ни тотъ, ни другой никогда не женится на герцогинѣ... (*Лаурѣ вполголоса*). Я вижу, что этимъ синьорамъ соблазнительна герцогская корона...

(Въ калитку поспѣшно входитъ Алессандро, одѣтый въ дорожное платье и подходитъ къ разговаривающимъ).

Явленіе 10-е.

Тѣ-же и Алессандро.

Діана (*вполголоса*). Алессандро! Зачѣмъ онъ здѣсь?

Алессандро. Умоляю васъ простить меня, уважаемая и прекрасная синьора, за то, что я, благодаря несчастному случаю, являюсь сюда безъ позволенія!

Діана (*Фабіо*). Что это значитъ?

Фабіо (*Діанѣ*). Я самъ ничего не понимаю...

Діана. Что вамъ угодно?

Алессандро. Я хотѣлъ бы говорить съ ея свѣтлостью.

Діана. Ея свѣтлость передъ вами.... Что вы отъ меня хотите и почему вы являетесь ко мнѣ въ такомъ видѣ?

Алессандро. Я едва спасся отъ смертельной опасности... Моя бѣдная лошадь пала близъ воротъ вашего дворца.

Діана. Жаль, что вы прямо на ней сюда не въѣхали; ей было бы удобнѣе здѣсь прикончиться.... Такъ было бы лучше!

Джуліо (*Алессандро*). Ея свѣтлость, какъ вы видите, изволитъ шутить... Это у нея послѣдствія недавней болѣзни... Скажите, чего вы желаете?

Діана. Ты лжешь, Джуліо! Я была совершенно здорова, и если теперь немного страдаю, такъ только развѣ отъ необъяснимыхъ выходокъ «нѣкоторыхъ» лицъ... (*Алессандро*). Я васъ слушаю....

Алессандро. Прекрасная Діана! Передъ вами Октавъ Фарнезе; я братъ владѣтеля Пармы и Піаченцы и ищу у васъ защиты отъ грознаго мщенія...

Діана. Что же вы такое надѣлали, что теперь приходится удирать сломя голову.?

Алессандро. Меня погубила любовь! Эта сила, повелѣвающая міромъ во всѣ времена года, а въ особенности весной, овладѣла мною. Богъ любви, отравивъ свои стрѣлы въ волшебномъ пламени черныхъ глазъ одной дамы, обжегъ мое сердце, омрачилъ мою душу и утопилъ меня въ собственныхъ слезахъ!

Діана. Говорите, говорите! Ахъ, какъ интересно!

Алессандро. Цѣлыхъ два года я добивался ея руки, но мы были неравны по рожденію и всѣ мои старанія были тщетны! Иногда только въ темнотѣ ночи, мнѣ удавалось пожать украдкой ей ручку и обмѣняться нѣсколькими нѣжными словами, подобными тѣмъ ночнымъ бабочкамъ, что летаютъ вокругъ зажженной свѣчи и едва не опаляютъ свои крылышки...

Діана (*съ удивленіемъ*). «Два» года; не ошибаетесь ли вы?

Алессандро. О, нѣтъ! Именно два года... Наконецъ родители выдали ее замужъ противъ ея воли. Страданія мои были безконечны! Я потерялъ терпѣніе и грозилъ убить ея мужа...

Діана (*начиная раздражаться*). Но кто же она? Какъ ее имя?

Алессандро. Видя мое отчаяніе, Белиза, такъ звали ее, разстроганная и побѣжденная моими страданіями, дала обѣщаніе прійти ночью на свиданіе тотчасъ послѣ свадьбы...

Діана. Она конечно не сдержала его?!.

Алессандро. Она пришла! Темная и ненастная ночь намъ благопріятствовала... Какъ только уснулъ ея мужъ, Белиза вышла потихоньку изъ дома... Кто любилъ изъ васъ, синьоры, тотъ пойметъ, что я испыталъ, увидавъ въ темнотѣ приближавшіяся ко мнѣ по аллеѣ сада, бѣлыя очертанія женщины, объ обладаніи которой я такъ долго мечталъ. Я не владѣлъ собой отъ счастья!

Діана (*рѣзко*). Васъ всѣ поняли!.. Что было дальше?

Алессандро. Она такъ спѣшила ко мнѣ, что не успѣла надѣть даже плаща... Складки тонкаго полотна Камбрэ нѣжно развивались вокругъ ее прелестной фигуры; сквозь полуоткрытый воротъ, обшитый фландрскими кружевами, видна была ея мраморная грудь и бѣлоснѣжныя, обнаженныя руки въ широкихъ рукавахъ обвились вокругъ моей шеи...

Діана. Какое безстыдство!

Алессандро. Но счастье было мимолетно!.. Мужъ Белизы проснулся и, увидавъ, что ея нѣтъ, догадался въ чемъ дѣло, схватилъ оружіе и

бросился защищать свою честь... Шпаги наши скрестились и вскорѣ онъ упалъ на землю, обливаясь кровью...

Діана. Вы его убили?

Алессандро. Увы, да... Но я думаю, что онъ самъ наткнулся на мою шпагу отъ бѣшенства или отъ неумѣнья драться... Что было дальше? Терять времени было нельзя... Я беру на руки полуживую отъ страха Белизу и скачу съ ней въ сосѣдній монастырь, гдѣ скрываюсь и самъ. Но братъ мой приказываетъ меня схватить, посадить въ тюрьму и во имя правосудія, не щадя близкую ему кровь, приговариваетъ меня къ смертной казни. Мнѣ удалось бѣжать наканунѣ исполненія приговора, и вотъ теперь я здѣсь; у вашихъ ногъ! Будьте же моимъ ангеломъ и окажите мнѣ свое могущественное покровительство! Вамъ теперь извѣстна моя исторія; помогите же мнѣ, умоляю васъ! (*Становится на одно колѣно*).

Діана (*въ раздраженіи*). Вотъ какъ? Вы въ самомъ дѣлѣ думаете, что я вамъ помогу? А можетъ быть вы ошибаетесь? Хотя вы и кажетесь умнымъ и даже хитрымъ, но на самомъ дѣлѣ вы ни то ни другое... Такъ вотъ въ чемъ дѣло? Вы оказывается занимаетесь обольщеніемъ женщинъ, и потомъ воображаете, что васъ будутъ еще защищать? А по моему такихъ, какъ вы, надо остерегаться какъ чумы!.. Этакій полунощникъ! Бродяга! (*Обращаясь къ придворнымъ*). Вы слышали, какъ онъ намъ расписывалъ свою красавицу, прогуливающуюся по аллеѣ въ одной рубашкѣ? Тоже безстыдница! Хоть бы юбку на себя надѣла!.. (*Обращаясь къ Алессандро*). А у васъ должно быть очень острое зрѣніе, разъ вы могли даже разглядѣть полотно Камбрэ и фландрскія кружева? Эдакій мошенникъ! Онъ вѣдь и меня могъ провести?! Да что вы въ самомъ дѣлѣ воображаете? Что я изъ за васъ навяжу себѣ смертельнаго врага въ герцогѣ Пармскомъ?. Очень благодарю васъ за выборъ, но только вы ошиблись... Вонъ отсюда! Ступайте, продолжайте по ночамъ соблазнять женщинъ, да еще въ садахъ! Распутная обезьяна!

Теодора. По моему вы обошлись очень жестоко съ этимъ несчастнымъ человѣкомъ.

Фабіо. Пожалѣйте его, ваша свѣтлость!

Діана (*Фабіо*). Ты тоже за него заступаешься? Ты чего добраго еще одобряешь его поступокъ? Болванъ!

Фабіо (*тихо Алессандро*). Что вы надѣлали?

Алессандро (*тихо Фабіо*). Мнѣ ужасно захотѣлось ее увидѣть еще разъ... Я и придумалъ эту исторію.

Діана. Однимъ словомъ мнѣ никакого дѣла нѣтъ до этого негодяя!.. Я даже съ трудомъ удерживаюсь, чтобы не приказать проколоть его разъ двадцать шпагой!.. Джуліо и Камилло, слѣдуйте за мной! (*Уходитъ*).

Джуліо. Какъ вы разгнѣвались!

Діана. Что вы хотите? я не владѣю собой, когда слышу объ измѣнѣ!.. (*Всѣ уходятъ, за исключеніемъ Теодоры, Фабіо и Алессандро*).

Явленіе 2-е.

Теодора, Фабіо и Алессандро.

Фабіо (*тихо Алессандро*). Вотъ къ чему привела ваша выдумка! Намъ необходимо переговорить, но присутствіе Теодоры меня стѣсняетъ...

Алессандро. Стоитъ ли говорить, Фабіо? Это уже не любовь, а какое то безуміе... Если у Діаны такой характеръ, то я заранѣе отъ всего отказываюсь, и отъ ея красоты, и титула и прочаго...

Фабіо. Но не вы ли сами подали поводъ?..

Алессандро. Ступай и передай ей отъ меня, что она меня такъ обидѣла, что мнѣ остается только одно: это немедленно вернуться къ себѣ во Флоренцію... Жены съ такимъ нравомъ мнѣ не надо...

Фабіо. Это плохой способъ вернуть расположеніе Діаны.. Такъ нельзя... Я сейчасъ къ ней пойду и постараюсь допытаться, что у нея теперь на сердцѣ... (*Уходитъ*).

Явленіе 12-е.

Теодора и Алессандро.

Теодора. Благородный синьоръ; теперь, когда мы одни, я хочу сообщить вамъ, кто я...

Алессандро. Мнѣ это уже извѣстно, и я искренно извиняюсь, что раньше не оказалъ вамъ должнаго почтенія, но...

Теодора. Позвольте мнѣ въ свою очередь выразить вамъ свое сочувствіе... Я возмущена нанесенной вамъ обидой. Но что вы хотите: у нашей герцогини умственныя способности очень ограничены и поэтому приходится отнестись къ ея выходкѣ съ нѣкоторой снисходительностью...

Алессандро. Да, повидимому она не обладаетъ мудростью Соломона... Впрочемъ, ея обида меня не трогаетъ; мнѣ только досадно, что я вызвалъ ее на это...

Теодора. Что же касается меня, то прошу вѣрить, что я глубоко была разстрогана вашей печальной исторіей!

(*Входитъ Діана и Фабіо и останавливаются въ глубинѣ; Теодора ихъ не замѣчаетъ*).

Явленіе 13-е.

Теодора, Алессандро, Фабіо и Діана.

Алессандро. Не нахожу словъ, чтобы благодарить васъ за вашу благосклонность!

Теодора. А что касается наслѣдства, то пока это вопросъ еще очень спорный... Возможно, что сенатъ разрѣшитъ его въ мою пользу; и если вы, благородный Фарнезе, окажете мнѣ поддержку, то въ награду я предоставлю это наслѣдство въ полное ваше распоряженіе.

Діана (*тихо Фабіо*). Ты слышишь, что она говоритъ? Какова?

Фабіо (*тихо*). Что же тутъ удивительнаго? Цѣль оправдываетъ средства, а у нея цѣль одна: добиться герцогства...

Діана (*тихо*). Да, но не забывай кромѣ того, что я женщина и очень ревнива!

Алессандро (*Теодорѣ*). Я въ восторгѣ, синьора; но разрѣшите мнѣ сначала покончить съ моими дѣлами...

Теодора (*Алессандро*). Идите же, доблестный Фарнезе! Я васъ не удерживаю... А въ благодарность за согласіе стать на мою сторону въ

предстоящей борьбѣ, примите этотъ брилліантъ отъ дамы, которая избрала васъ своимъ рыцаремъ! (*снимаетъ перстень и даетъ Алессандро*).

Алессандро. Вы безконечно милостивы! Этимъ брилліантомъ вы плѣнили меня и мое сердце! (*кланяется и отходитъ*).

Діана (*тихо Фабіо*). Боже! Я кажется слишкомъ хитрила и теперь чувствую себя уничтоженной! Я вижу, что подслушивать не всегда выгодно! (*Діана направляется къ Теодорѣ; Алессандро—къ Фабіо*).

Фабіо (*тихо Алессандро*). Она была здѣсь и все слышала.

Алессандро (*Фабіо*). Вотъ какъ? Въ такомъ случаѣ не поговорить-ли мнѣ съ ней?

Фабіо (*Алессандро*). Только не теперь... Она взбѣшена, какъ тигрица... Уйдемъ пока и сдѣлайте видъ, что вы ее не замѣчаете... (*Фабіо и Алессандро уходятъ*).

Явленіе 14-е.

Теодора и Діана.

Теодора. Что это у васъ такой грустный видъ?

Діана. Да, мнѣ грустно и въ этомъ виновата ты.

Теодора. Я?

Діана. Да, ты... Когда я только что сюда пріѣхала, ты мнѣ дала одинъ совѣтъ, а между тѣмъ, сама и не думаешь ему слѣдовать!...

Теодора. Какой совѣтъ?

Діана. Не вѣрить мужчинамъ и всячески ихъ избѣгать... Между тѣмъ, ты постоянно около нихъ вертишься... Я отказываюсь тебя понимать... Тутъ что нибудь не такъ... Скажи же мнѣ, наконецъ, можно ихъ любить или нѣтъ?.. Сомнѣнія меня замучили... Заклинаю тебя жизнью, объясни мнѣ, что такое любовь?

Теодора. Любовь? Любовь, Діана, это—желаніе...

Діана. Не болѣе?

Теодора. Или, если хотите, надежда на исполненіе этого желанія. Любовь есть также превращеніе двухъ душъ.

Діана. Какъ это?

Теодора. Душа отдѣляется отъ вашего тѣла и переходитъ въ другое.

Діана (*со страхомъ*). Ахъ, Боже мой, какъ это страшно!

Теодора. Что васъ такъ поражаетъ?

Діана. Какъ что? Это путешествіе изъ одного тѣла въ другое; развѣ это не поразительно? До чего только можетъ дойти умъ человѣческій!

Теодора (*снисходительно*). О, да; до очень многаго...

Діана. А что можетъ поссорить два любящія сердца?

Теодора. Ревность.

Діана. А ревность что такое?

Теодора. Справедливое или воображаемое опасеніе, что у васъ есть соперница...

Діана. А если она дѣйствительно существуетъ?

Теодора. О, тогда это большая обида! Ревность зарождается въ насъ самихъ... Это наша ночная тѣнь... Замѣчали вы также, что когда быстро проходишь мимо зеркала, то при этомъ часто свое изображеніе принимаешь за чужое?..

Діана. Это все ревность?

Теодора. Да, и избави васъ Боже ее испытывать! (*Теодора уходитъ*).

Явленіе 15-е.

Діана (*одна*).

Діана. Пусть умретъ отъ ревности тотъ, кто привезъ меня въ этотъ проклятый дворецъ! (*Плачетъ; входитъ Лаура*).

Явленіе 16-е.

Діана и Лаура.

Лаура. Что съ вами?

Діана. Ахъ, Лаура! Какъ бы я хотѣла вернуться въ свою бѣдную хижину, въ свою деревню! Тамъ нѣтъ ни чванства, ни лести, ни измѣны! А здѣсь вездѣ кругомъ разставлены сѣти; каждый мой шагъ

стерегутъ; все угрожаетъ... Здѣсь можно погибнуть или отъ кинжала, или отъ яда!

Лаура. Зачѣмъ такія черныя мысли?

Діана. Потому, что меня предали! Я довѣрилась Фабіо въ выборѣ себѣ защитника; я думала, что въ лицѣ Алессандро нашла благороднаго рыцаря, а онъ за довѣріе заплатилъ мнѣ измѣной...

Лаура. А мы то съ ними любезничали цѣлыхъ три ночи, и все таки ихъ не разгадали! (*Плачетъ*).

Діана. Да, милая Лаура; здѣсь все ложь и обманъ; не поддѣльно лишь ихъ честолюбіе! (*Входятъ Фабіо и Алессандро*).

Явленіе 17-е.

Діана, Лаура, Фабіо и Алессандро.

Алессандро (*къ Діанѣ*). Синьора! Глубоко пораженный происшедшей въ васъ неожиданной перемѣной, я уже рѣшилъ съ вашего позволенія уѣхать во Флоренцію, но Фабіо убѣдилъ меня отложить мой отъѣздъ...

Діана. Фабіо слишкомъ торопится... Если бы его во время повѣсили на одномъ изъ этихъ зубцовъ, то честь моя была бы возстановлена, а я была бы отомщена за свою безразсудную любовь...

Фабіо. Не дурное мѣстечко вы для меня выбрали, нечего сказать! Неужели тотъ, кто васъ охраняетъ отъ всякихъ опасностей, не заслуживаетъ лучшаго? Но если вашъ гнѣвъ есть только проявленіе женскаго характера, которому свойственны неосновательныя подозрѣнія, то согласитесь хоть съ тѣмъ, что выбравъ для васъ Алессандро, я васъ не ввелъ въ заблужденіе?

Діана. Какого Алессандро?

Алессандро. Это меня зовутъ Алессандро, прелестная Діана; я все тотъ же Медичи, а назвался я Фарнезе нарочно... Белизу я въ глаза не видалъ; ничья месть мнѣ не угрожаетъ; никого я не убивалъ, а потому и не былъ арестованъ и вообще весь мой разсказъ имѣлъ единственную цѣль надуть слушателей.

Діана. Если вамъ надо было скрыть, кто вы такой, то неужели вы не могли какъ нибудь объ этомъ мнѣ намекнуть, чтобы я могла васъ слушать съ меньшимъ волненіемъ?

Алессандро. Мнѣ некогда было предупреждать васъ...

Діана. Пусть такъ... Ну, а восторженныя описанія красотъ Белизы въ откровенномъ костюмѣ, это тоже была хитрость?

Алессандро. Не совсѣмъ... Въ одну незабвенную ночь, благодаря Лаурѣ, я имѣлъ возможность познать всю прелесть зари при первомъ ея пробужденіи!.. Она открыла окно въ садъ и какой я «васъ» оттуда увидѣлъ, такой и описалъ...

Діана. Вы такъ хорошо притворяетесь, что теперь трудно разобраться, гдѣ правда, гдѣ ложь!

Алессандро. Чтобы убѣдиться въ моей искренности, прочтите это письмо, которое я получилъ отъ своего брата, герцога... (*Подаетъ письмо*). Въ немъ онъ мнѣ обѣщаетъ въ рѣшительный моментъ прислать сюда отрядъ для оказанія вамъ вооруженной поддержки...

Діана. Дайте! (*читаетъ*).

Алессандро (Фабіо). Кажется, это единственное средство ее успокоить... Въ своемъ одиночествѣ она никому не довѣряетъ...

Фабіо. И есть отчего; она окружена врагами! *(Всѣ трое тихо совѣщаются; входятъ Теодора, Камилло и Джуліо и наблюдаютъ за ними издали).*

Явленіе 18-е.

Діана, Фабіо, Алессандро, Камилло, Джуліо и Теодора.

Діана (*возвращая письмо*). Теперь, когда я прочла это письмо, я думаю, что на васъ можно расчитывать...

Алессандро. Повѣрьте, что скоро всѣ ваши враги падутъ къ вашимъ ногамъ!

Діана. А я постараюсь разсѣять ихъ подозрѣнія.

Фабіо (*тихо Діанѣ и Алессандро*). Берегитесь! Васъ подслушиваютъ три врага человѣчества: зависть, клевета и искушеніе.

Джуліо (*тихо Теодорѣ и Камилло*). Фабіо насъ кажется замѣтилъ...

Теодора. Синьора!

Діана. А, это ты?

Теодора. Я вижу, что вы о чемъ то совѣщаетесь? Читаете какое то письмо? Что это все значитъ?

Діана. Сейчасъ я тебѣ все объясню... Ты будешь очень удивлена! Съ тѣхъ поръ, какъ я прочла въ одной книгѣ описаніе жизни знаменитыхъ героинь, я сама брежу военными подвигами!... Рѣшивъ подражать этимъ героинямъ, я послала турецкому султану письмо съ рѣшительнымъ требованіемъ, чтобы онъ немедленно же уступилъ мнѣ Святыя мѣста.

Теодора (*вполголоса Джуліо и Камилло*). Это что еще за выдумка?

Діана (*показывая письмо*). Въ этомъ письмѣ онъ отвѣчаетъ рѣшительнымъ отказомъ; ну а я съ своей стороны рѣшила призвать подъ знамена всѣхъ способныхъ носить оружіе и двинуть свои войска сушей и моремъ въ Египетъ.... Мы сейчасъ совѣщались по этому поводу съ Октавіо Фарнезе... Вообразите, онъ говоритъ, что лучше не связываться съ турками?!

Теодора. Я даже не знаю, что вамъ на это и сказать!

Джуліо (*Камилло*). Эта выходка, кажется, превосходитъ всѣ остальныя!

Діана (*Фабіо*). Живѣе распорядитесь и соберите мнѣ нѣсколько полковъ... тысячи въ три, а то еще лучше тысячъ въ десять солдатъ!

Алессандро. Синьора, чувствуете ли вы себя достаточно могущественной, чтобы браться за такое опасное дѣло?

Діана. Чѣмъ труднѣе, тѣмъ я больше прославлюсь! Я обожаю борьбу! Фабіо, слѣдуй за мной!

Фабіо. Куда?

Діана. Въ Египетъ!

Фабіо. Не лучше ли сначала пообѣдать? Теперь самая пора...

Діана. Обѣдать? Нашелъ время! Тысяча копій!! Бить сейчасъ же тревогу! Тревогу!! *(уходитъ).*

Джуліо (*тихо Теодорѣ*). Не пойти ли мнѣ за ней? Какъ бы она не надѣлала бѣды!

Теодора. Вы правы; отъ глупости до сумасшествія одинъ шагъ...

Камилло. А по моему не надо ей противорѣчить... (*Бѣжитъ за сцену*). Эй, трубачи! Трубите сборъ!

Джуліо. Въ такомъ случаѣ: къ оружію! къ оружію!

Всѣ. Война! война!

(За сценой—трубы и барабаны).

ЗАНАВѢСЪ.

Дѣйствіе третье.

Обширный вестибюль дворца. Въ глубинѣ большое окно, черезъ которое виденъ городъ; тамъ же большія двери.

Явленіе 1-е.

(Входитъ Алессандро въ богатыхъ военныхъ доспѣхахъ съ жезломъ военачальника въ рукѣ; за нимъ Альбано въ латахъ).

Алессандро. Весь ли отрядъ собрался?

Альбано. Да, солдаты размѣстились по гостинницамъ...

Алессандро. А что говорятъ объ этомъ въ Урбино?

Альбано. Народъ находитъ безуміемъ собирать столько войскъ подъ предлогомъ войны съ Турціей. Ихъ всѣхъ надо кормить и поить....

Алессандро. Таковъ приказъ герцогини, моей покровительницы, и мы обязаны ему подчиниться безпрекословно.

Альбано. Говорятъ также, что и изъ Флоренціи идутъ войска; авангардъ ихъ уже занялъ предмѣстье, а остальныя тоже скоро подтянутся....

Алессандро. Это важное извѣстіе... Надо доложить объ этомъ ея свѣтлости... (*Направляется къ двери налѣво; оттуда выходитъ Теодора; Альбано уходитъ на улицу*).

Явленіе 2-е.

Алессандро и Теодора.

Теодора. Благородный Фарнезе! Ради сумасброднаго желанія Діаны, вы собрали многочисленное войско. Теперь я рѣшаюсь напомнить вамъ нашъ разговоръ и предложить вамъ воспользоваться этими войсками для другой цѣли... Я знаю другую женщину, которая сумѣетъ за это сдѣлать васъ повелителемъ этой страны... Что вы на это скажите?

Алессандро. Обѣщаніе очень соблазнительно и, если право окажется на ея сторонѣ, то я готовъ; но... пока я служу герцогинѣ.... (*Входитъ Діана*).

Явленіе 3-е.

Тѣ-же и Діана.

Діана. Чудесно! Вотъ ужъ можно сказать, что если кто желаетъ видѣть Октавіо, пусть ищетъ Теодору, а если Теодору, то наоборотъ! (*Теодорѣ*). Впрочемъ, можетъ быть, Октавіо не мужчина? А то пожалуй, въ своемъ стыдливомъ цѣломудріи вы сейчасъ бы отъ него бѣжали! Хотя, какъ видно, вы стыдливы только на словахъ; на дѣлѣ же другое... Вамъ надо бы удирать отъ него поскорѣе, а то онъ постоянно васъ ловитъ!

Теодора. Я вижу, что, поживъ во дворцѣ, вы стали очень странно шутить?

Діана. Скажите вѣрнѣе, что я стала лучше разбираться въ томъ, что вижу...

Теодора. Не будемъ напрасно спорить... До скораго свиданія, дорогой Октавіо!.. Зайдите ко мнѣ и я постараюсь быть съ вами болѣе учтивой, чѣмъ Діана со мной...

Діана. Я только слѣдую вашимъ же урокамъ.

Теодора. И такъ Октавіо, я васъ жду... (*Уходитъ*)

Явленіе 4-е.

Діана и Алессандро.

Алессандро. Это просто не выносимо! развѣ можно быть несдержанной до такой степени?

Діана. Что дѣлать! Ужъ я такова... А можетъ быть это свойство женскаго характера... Я сама еще въ этомъ не разобралась...

Алессандро. Но войдите же въ мое положеніе! Я занимаюсь вашими дѣлами, а Теодора вдругъ является и начинаетъ со мной разговаривать... Что же мнѣ прикажете дѣлать?

Діана. Не разговаривать съ ней—вотъ и все... Поступать такъ же, какъ я—съ Джуліо и Камилло... Впрочемъ, съ этой минуты я рѣшила предоставить васъ самому себѣ... Глупите сколько вамъ угодно! Мнѣ не надо ни васъ, ни вашей помощи! *(Хочетъ уйти).*

Алессандро. Постойте!

Діана. Что вамъ угодно?

Алессандро. Выслушайте меня...

Діана. Ничего не хочу слушать.

Алессандро. Теодора мнѣ говорила...

Діана. Что бы она не говорила, вы не должны были ее слушать.

Алессандро. Почему?

Діана. Потому что меня это оскорбляетъ.

Алессандро. Ну, а если она меня не отпускала?

Діана. Тогда надо было бѣжать.

Алессандро. Бѣжать?

Діана Да, это лучшее, что вы могли сдѣлать.

Алессандро. Но какимъ образомъ?

Діана. Какъ какимъ?—ногами!

Алессандро. Нѣтъ, вы просто сумасшедшая!

Діана. А вы дуракъ!

Алессандро. Какая грубость!

Діана. Что дѣлать? За то я люблю... «кого»—это ужъ тамъ другой вопросъ...

Алессандро. А я люблю еще сильнѣе!

Діана. А я этому не вѣрю.

Алессандро. Да, наконецъ, что же дурного въ томъ, что я съ ней разговаривалъ?

Діана. А то, что я вамъ это запрещаю...

Алессандро. Достойно ли это васъ?

Діана. Да, потому, что я ревнива...

Алессандро. Вы кажется хотите моей смерти?.. Вы меня доведете до этого!

Діана. Ха, ха! Недурная шуточка!

Алессандро. Однако, вы меня выводите изъ терпѣнія!

Діана. И подѣломъ...

Алессандро. Я кончу тѣмъ, что открою всѣмъ свое настоящее имя!

Діана. Да вы вѣроятно и безъ того уже его объявили...

Алессандро. Кому это?

Діана. Той, которую я ненавижу!

Алессандро. Нѣтъ, вы невозможная женщина!

Діана. Что дѣлать... Поищите лучше!... *(Входитъ Фабіо).*

Явленіе 5-е.

Тѣ-же и Фабіо.

Фабіо. Кажется, я пришелъ во время? Опять поссорились и навѣрно изъ за Теодоры?

Діана. Я не люблю шутить... Что сдѣлано, то сдѣлано...

Фабіо Нашли время ссориться; вѣдь это смѣшно! Бросьте это. Вамъ хочется поцѣловаться, а вы смотрите другъ на друга, какъ дикіе звѣри... Городъ волнуется; всѣ, какъ на горячихъ угольяхъ, а вы теряете время по пустякамъ!

Алессандро. Фабіо правъ. Времени терять больше нельзя... Что нибудь одно: или отказаться отъ нашего плана или немедленно же его приводить въ исполненіе...

Діана. Что дѣлать! Ревность ослѣпляетъ меня! *(Алессандро)* Я прощу васъ, если вы сумѣете доставить мнѣ побѣду... Ступайте! (*Алессандро и Фабіо уходятъ*).

Явленіе 6-е.

Діана; входитъ Джуліо, оглядываясь.

Джуліо. Очень радъ, что могу переговорить съ вами наединѣ въ такую важную минуту! Весь городъ въ волненіи! Вы собрали безо всякой надобности многочисленное войско... Слухъ, что вы собираетесь воевать съ турками, населеніе приняло съ негодованіемъ, а сенатъ просто смѣется... Я начинаю думать, что тутъ что то не такъ... Ваша свѣтлость, довѣрьте мнѣ вашъ планъ... Я обѣщаю хранить его въ тайнѣ... (*Становится на одно колѣно*). Вы знаете, что я вамъ преданъ; что я обожаю васъ!

Діана. Скоро, Джуліо, населеніе Урбино узнаетъ, насколько мои планы безумны, какъ это утверждаетъ Теодора... И такъ вы хотите, чтобы я съ вами была откровенной?

Джуліо. Это мое самое сокровенное желаніе.

Діана. Но помните ваше обѣщаніе и не выдавайте моей тайны...

Джуліо. Довѣрьтесь моей чести!

Діана. Ну, хорошо, вотъ въ чемъ дѣло: мнѣ кажется, что мой врагъ, Теодора, васъ очень любитъ?

Джуліо. Съ тѣхъ поръ, какъ появился Октавіо, она ко мнѣ охладѣла...

Діана. Кто за кѣмъ ухаживаетъ; она за нимъ или онъ за ней?

Джуліо. Вѣдь это все равно; она просто хочетъ переманить его на свою сторону...

Діана. Впрочемъ, секретъ мой вовсе не въ этомъ; дѣло въ томъ, что я хочу найти себѣ мужа.. Я даже по этому поводу совѣтовалась съ Октавіо и онъ указалъ мнѣ...

Джуліо. На кого?

Діана. Представьте, на васъ...

Джуліо. Благороднѣйшій Октавіо! Впрочемъ, такой человѣкъ иначе и поступить не могъ... Недаромъ я всегда имъ восхищался! *(Въ глубинѣ сцены показываются Теодора и Камилло).*

Явленіе 7-е.

Діана, Джуліо, Теодора и Камилло.

Теодора (*смотритъ въ окно; Камилло*). Я начинаю безпокоиться... Съ утра то и дѣло гремятъ барабаны, трубятъ трубы; пушки заряжены; всѣ посты заняты... что все это значитъ?

Камилло. Тѣ, кто до сихъ поръ продолжаютъ вѣрить въ слабоуміе Діаны, тѣ конечно смѣются этой затѣѣ... Но можно предположить и нѣчто другое, а именно: не дѣйствуетъ ли она по совѣту какого нибудь ловкаго человѣка, расчитывающаго захватить власть?.. Все это очень подозрительно!.. Посмотрите, какъ Джуліо увивается около Діаны!.. Вотъ ужъ кто и можетъ похвастаться своею вѣрностью!

Теодора. Его ухаживанье притворно... На этотъ разъ вы недальновидны! (*Опять подходитъ къ окну. Камилло направляется къ Діанѣ*).

Діана (*Джуліо*). Я еще съ вами поговорю... А пока можете идти... я вижу, что Камилло хочетъ мнѣ о чемъ то доложить... (*Джуліо отходитъ*).

Камилло (*Діанѣ*). Мы только что говорили съ Теодорой, высокоуважаемая синьора, о томъ, что ваши военныя приготовленія скрываютъ какую-то непонятную намъ цѣль. Неужели я не заслужилъ вашего довѣрія? Вы только вспомните, что я рисковалъ своею жизнью, взявшись розыскать васъ и привезти сюда изъ деревни... Откройте же мнѣ, что вы намѣреваетесь дѣлать со всѣми этими войсками? Наше безпокойство растетъ съ каждой минутой!

Діана. Повидимому, я еще не достаточно поумнѣла, чтобы быть понятой...

Камилло. Ваши объясненія столь же неясны, какъ загадки сфинкса...

Діана. Зачѣмъ эти ученыя слова? Дѣло все въ томъ, что я совершенно одинока и около меня нѣтъ никого, кто бы руководилъ моими дѣйствіями... Я даже обратилась по этому поводу за совѣтомъ къ Октавіо...

Камилло. И что же онъ вамъ посовѣтовалъ?

Діана. Онъ указалъ мнѣ на васъ.

Камилло. И онъ былъ тысячу разъ правъ, отдавъ должное моей исключительной преданности! Замѣтили ли вы, какъ онъ былъ вчера хорошъ и величественъ во главѣ своего отряда?

Діана. Еще бы; онъ былъ красивъ, какъ богъ войны!

Камилло. Я не разслышалъ... Что же вы ему отвѣтили?

Діана. Что я ему отвѣтила?... Ахъ, да; я сказала, что я во всемъ съ нимъ согласна и въ свое время сообщу объ этомъ сенату...

Камилло (*въ восторгѣ, указывая потихоньку на Теодору и Джуліо*). Если бы они не смотрѣли въ нашу сторону, я былъ бы уже у вашихъ ногъ.

Діана. Умоляю васъ удержитесь и ничего пока не говорите во имя вашей любви!

Камилло. Я молчу...

Діана. Молчите...

Камилло. Я буду пока поддерживать ихъ въ заблужденіи относительно васъ...

Діана. Да, да...

Камилло. Да продлитъ небо вашу жизнь на многіе годы, дабы вы увидѣли цѣлое потомство, рожденное отъ нашихъ сыновей! (*отходитъ къ Джуліо*).

Діана. Какъ вы однако забѣгаете впередъ! (*Отходитъ къ Теодорѣ*).

Джуліо. О чемъ ты говорилъ съ герцогиней?

Камилло. Да всякій вздоръ... Объ этой дурацкой экспедиціи въ Египетъ и тому подобное... По моему, опасенія наши неосновательны... (*Джуліо и Камилло уходятъ*).

Явленіе 8-е.

Теодора и Діана.

Діана. Теодора!

Теодора. Синьора?

Діана. Какъ ты думаешь, нельзя ли мнѣ воспользоваться трубачами, чтобы превозгласить одно очень важное распоряженіе?

Теодора. Какое?

Діана. Чтобы отнынѣ всѣ женщины, замужнія или желающія выйти замужъ, вмѣсто этихъ глупыхъ юбокъ, надѣвали бы панталоны въ обтяжку?

Теодора. Очень мило и умно придумано!

Діана. Не правда ли? Такимъ образомъ, мы избавимся отъ безконечныхъ тратъ на ненужныя тряпки и на тому подобное...

Теодора. Это очень остроумно... Конечно, надо это обдумать.. (*Слышны отдаленные звуки трубы*). Это, кажется, собирается флорентинскій отрядъ... Съ вашего позволенія, я пойду полюбоваться на войска съ верхняго балкона... (*Уходитъ*).

Явленіе 9-е.

Алессандро, Діана и Фабіо.

Алессандро. Знамена развѣваются, звенитъ оружіе, всѣ распоряженія по лагерю сдѣланы!... Торжественная минута настала; готовы ли вы появиться передъ вашими войсками?

Діана. Да, я вполнѣ готова... Но прежде чѣмъ рѣшиться на этотъ шагъ, который навсегда свяжетъ меня съ тобою, доблестный Медичи, я хочу, чтобы наше будущее было безоблачно и ясно, а поэтому ты долженъ узнать печальную исторію моего появленія на свѣтъ, которое до сихъ поръ почти для всѣхъ составляло тайну... Фабіо ее знаетъ... Пусть онъ ее тебѣ и раскажетъ, а я слишкомъ взволнована...

Фабіо. Время ли теперь останавливаться на этой исторіи? Вѣдь все равно Алессандро отъ васъ не откажется, а каждая минута дорога?

Алессандро. Повинуйся, если герцогиня этого желаетъ...

Фабіо. Извольте!.. Въ нѣсколькихъ словахъ вотъ въ чемъ дѣло... Послѣ младшаго брата герцога, убитаго на войнѣ, осталась дочь, сирота... Герцогъ, по желанію своей, супруги, теперь тоже покойной, взялъ ее къ себѣ на воспитаніе. Ее звали Гортензіей. Это былъ ангелъ въ человѣческомъ образѣ; если вы пожелаете знать, какова она была, взгляните на Діану...

Алессандро. Довольно; теперь я все понимаю...

Фабіо. Нѣтъ, позвольте; разъ вы меня заставили, то ужъ выслушайте до конца... За Гортензіей многіе ухаживали, но герцогъ отклонялъ всѣ предложенія, такъ какъ самъ былъ въ нее влюбленъ до безумія. Когда умерла его супруга, то онъ сталъ неотвязчиво преслѣдовать своею любовью племянницу... Она сопротивлялась и это его раздражало... Однажды на охотѣ въ лѣсу, они были вдвоемъ, неожиданно налетѣла адская гроза... Дождь, градъ, страшные удары грома... Къ счастью или вѣрнѣе къ несчастью, они наткнулись на пещеру въ дикой скалѣ и въ ней-то герцогъ съ Гортензіей укрылись отъ ненастья... Остальное понятно... Юная и прекрасная Гортензія произвела на свѣтъ дѣвочку...

Діана. Это была я...

Фабіо. А мать умерла отъ стыда и отчаянья...

Алессандро. Это трогательная исторія! Но сегодня печаль смѣнится славой, правосудіе пошлетъ намъ побѣду и пораженные враги падутъ передъ вами.

Діана. А передъ тобой обожающая тебя Діана!

Алессандро *(обнимая ее)*. Итакъ впередъ, не медля! Войска ждутъ и скоро имя Діаны прогремитъ повсюду!

Діана. Впередъ, Флорентинскій Цезарь!

Фабіо. И такъ вы прославитесь. Ну, а меня что же ожидаетъ?

Діана. Ты пока подожди; я тебя тоже не обижу... (*Алессандро*). Я желаю показаться войскамъ въ военномъ вооруженіи...

Алессандро. Вооружайся, отважная Діана; это будетъ великолѣпно.

Діана (*Фабіо*). Скорѣй, прикажи принести мнѣ все, что надо! (*Фабіо уходитъ и затѣмъ возвращается въ сопровожденіи двухъ слугъ, которые приносятъ полное вооруженіе*).

Явленіе 10-е.

Діана, Алессандро, Фабіо и слуги.

(Діана снимаетъ съ себя придворное платье, остается въ одномъ корсажѣ и короткой юбкѣ, обшитой дорогими кружевами, затѣмъ надѣваетъ рыцарскіе доспѣхи).

Діана. Давайте наплечники и латы!.. Вотъ такъ... Затяните хорошенько нашейникъ (*надѣваетъ каску*)!

Алессандро. Просто не вѣрю своимъ глазамъ! Гдѣ это вы, простая дѣвушка, воспитанная въ скромной хижинѣ, научились такъ ловко обращаться съ военными доспѣхами?

Діана. Это у меня въ крови.... Мнѣ довольно было на нихъ взглянуть...

Фабіо. Посмотрите, какъ она хорошо носитъ шпагу!

Діана *(Алессандро)*. Ну, какъ ты меня теперь находишь?

Алессандро. Ты сіяешь, какъ солнце въ лазури неба!.

Діана. Итакъ, за мной; и пусть узнаютъ всѣ, какова пастушка-герцогиня! (*Всѣ уходятъ; за сценой нѣкоторое время музыка*).

Явленіе 11-е.

(*Поспѣшно входятъ Джуліо, Камилло; немного спустя — Теодора, въ сопровожденіи Лауры и Фенисы*).

Камилло. Наконецъ то сегодня все объяснится!

Джуліо. Я несказанно радъ... Я надѣюсь, что всѣмъ нестерпимымъ глупостямъ и безобразнымъ сумасбродствамъ будетъ положенъ конецъ!

Фениса (*Теодорѣ, открывъ большое окно*). Отсюда будетъ отлично видно, какъ проходятъ войска...

Теодора. Во мнѣ все кипитъ, когда я слышу звонъ оружія!

Джуліо (*тихо, Теодорѣ*). Посмотрите на Камилло! Какъ онъ важенъ! Онъ уже воображаетъ себя герцогомъ... (*громко*). Но кто меня восхищаетъ, такъ это Октавіо! Какъ умно и толково онъ распоряжается...

Лаура. Что можетъ быть великолѣпнѣе войны! Подъ звуки трубъ и барабановъ сердце такъ и бьется!

Камилло (*тихо Теодорѣ*). Но до чего смѣшонъ Джуліо! Онъ такъ запутался въ своемъ плутовствѣ, что даже не замѣчаетъ, что мы его видимъ насквозь... (*громко*) Я увѣренъ, что Октавіо Фарнезе востановитъ порядокъ и вручитъ руку герцогини достойнѣйшему....

Теодора. И сумѣетъ устранить предателей... (*Фенисѣ, тихо*). До сихъ поръ я колебалась; но теперь я всѣмъ сердцемъ принадлежу Октавіо...

Лаура (*тихо Фенисѣ*). Вотъ заблужденіе то!

Теодора. Куда же дѣвалась эта дура? Неужели ее ничего не интересуетъ; даже войска!

(*Входятъ: Алессандро, Діана, Фабіо, Альбано, солдаты съ мушкетами и аллебардами, барабаны, знамена; народъ*).

Явленіе 12-е.

Теодора, Лаура, Фениса, Джуліо, Камилло, Алессандро, Діана, Фабіо, Альбано, солдаты, народъ.

Джуліо. Вотъ и нашъ храбрый предводитель! Но кто этотъ красивый юноша въ латахъ?

Камилло. Очаровательный мальчикъ! Рѣшительно всѣ смотрятъ на него съ восторгомъ!

Теодора. Боже! Вѣдь это Діана... Фениса! Что же это такое происходитъ?

Фениса. Сейчасъ узнаемъ...

(*Діана выходитъ впередъ; музыка умолкаетъ*).

Діана. Друзья мои! Меня зовутъ Діаной.... Я ваша герцогиня и властительница Урбино.

Теодора. Что я слышу?!

Діана. Никто не имѣетъ болѣе меня правъ на него и сегодня я въ нихъ вступаю... Если бы это государство было во сто разъ больше, то и тогда я сумѣла бы съ нимъ управиться!.. (*восторженные клики*

толпы). Мнѣ угрожали домогательства Теодоры и я принуждена была притворяться глупой и ничего не понимающей, пока не собрала надежное войско... Вы его видѣли? Отнынѣ пусть оружіе подкрѣпляетъ мои права... Да будетъ вамъ извѣстно, что всѣ башни, ворота, мосты, и рвы охраняются моей бдительной стражей... Никто не посмѣетъ мнѣ противиться!.. Джуліо, Теодора и Камилло въ наказаніе за ихъ происки и издѣвательства надо мною изгоняются изъ предѣловъ моего государства!

Джуліо. Неужели?!

Камилло. И это за мои услуги?

Діана. Я знаю имъ цѣну... Фабіо, въ награду за его преданность, я женю на Лаурѣ...

Фабіо. Что жъ; я согласенъ...

Діана. И жалую шесть тысячъ дукатовъ...

Фабіо. Ежегодно?

Діана. Да...

Фабіо (*Лаурѣ*). Что ты на это скажешь?

Лаура. Твоя на вѣки!!

Діана (*указывая на Алессандро*). Этотъ храбрый рыцарь не Октавіо Фарнезе, а Алессандро Медичи... Его я избираю своимъ мужемъ и герцогомъ Урбино.

Алессандро. Не нахожу словъ выразить вамъ свой восторгъ!...

Теодора (*Камилло и Джуліо*). Вотъ къ чему привело ваше соперничество! Я кажется сейчасъ умру отъ бѣшенства!

Толпа. Да здравствуетъ герцогиня!

Джуліо. Итакъ Діана нашла себѣ мужа, но мы, не получили приглашенія на свадьбу!

Камилло. Дура насъ всѣхъ одурачила!

ЗАНАВѢСЪ.

Типографія Императорскихъ Спб. Театровъ Моховая, 40.

ЕЖЕГОДНИКЪ

ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ

1909

ВЫПУСКЪ II

СОДЕРЖАНІЕ.

Гоголь какъ драматургъ—К. И. Арабажина.

Взгляды Гоголя на искусство актера и режиссера.—Л. Я. Гуревичъ.

Тайны сценическаго обаянія Гоголя.—Вл. И. Немировича-Данченко.

Гоголь и драматическая цензура.—Бар. Н. В. Дризенъ.

М. Мэтерлинкъ и его драмы.—Ал. Гидони.

Ницше и Гастъ.—А. Коптяева.

Станиславскій, его значеніе для современнаго театра.—Н. А. Попова.

Заграничныя письма: письмо 1-е: «Театральный салонъ».—William Molard (перев. Н. И. Бутковской).

Библіографія: Литература русскаго балета.—Ю. П. Морозова.

Приложеніе: «Женитьба» и «Отрывокъ».—Н. В. Гоголя.

ПРИЛОЖЕНІЯ НА ОТДѢЛЬНЫХЪ ЛИСТАХЪ.

Эскизъ А. Я. Головина для декораціи къ пьесѣ К. Гамсуна «У вратъ царства» (цвѣтная автотипія).

Г. Ленинъ въ роли автора пьесы («Театральный разъѣздъ» Гоголя).

Г-жа Яблочкина въ роли Катерины Александровны («Утро дѣлового человѣка») и г. Горевъ въ роли г. Comme il faut («Театральный разъѣздъ»).

А. П. Петровскій въ роли Утѣшительнаго и К. А. Варламовъ въ роли Глова («Игроки» Гоголя).

Н. Х. Пашковскій въ роли слуги («Игроки» Гоголя).

К. С. Станиславскій. Рисунокъ В. А. Сѣрова (фототипія).

Эскизъ М. В. Добужинскаго для декораціи къ трагедіи «Франческа да Римини» д'Аннунціо (II актъ).

(Продолженіе см. на 3 стр. обложки).

[illegible] DE L'HÔTEL DE MADAME LA PRINCESSE ROLAND BONAPARTE, AVENUE DE CHAMPAGNE, À HARPONNES (ITALIE).

ГОГОЛЬ, КАКЪ ДРАМАТУРГЪ.

К. И. АРАБАЖИНА.

Мы знаемъ изъ воспоминаній С. Т. Аксакова, какое значеніе придавалъ Гоголь комическому въ жизни и въ театрѣ; на замѣчаніе Аксакова, что у насъ писать не о чемъ, что въ свѣтѣ все такъ однообразно и гладко, прилично и пусто, что

. . . . . даже глупости пустой
Въ тебѣ не встрѣтишь, свѣтъ пустой!

Гоголь отвѣтилъ Аксакову, поглядѣвъ на него «какъ то значительно», что это не правда; что комизмъ кроется вездѣ; что, живя посреди него, мы его не видимъ; но что если художникъ перенесетъ его въ искусство, на сцену, то мы уже сами надъ собой будемъ валяться со смѣху и будемъ дивиться, что прежде не замѣчали его *).

Врожденное малорусской натурѣ Гоголя чувство комизма подсказало писателю эти мудрыя слова.

Не только смѣшное, но и комическое въ высшемъ эстетическомъ значеніи этого слова присуще было Гоголю. Въ театрѣ, который Гоголь считалъ храмомъ, онъ хотѣлъ путемъ изображенія комическаго внушить «стремленье къ высокому и прекрасному», осмѣяніемъ безобразнаго толкнуть на путь добра **).

Къ театру у Гоголя было влеченье съ дѣтскихъ лѣтъ. Оно было наслѣдственно. Отецъ Гоголя писалъ малорусскіе водевили-жарты; изъ нихъ «Простакъ» около ста лѣтъ не сходилъ со сцены. Въ нѣжинскомъ лицеѣ Гоголь принималъ участіе въ любительскихъ спектакляхъ и, по отзывамъ современниковъ, игралъ превосходно. Особенно выдвинулся онъ правдивымъ изображеніемъ Простаковой въ «Недорослѣ». Свои произведенія Гоголь впо-

*) «Русь» 1880, № 4, стр. [illegible].
**) «Развязка Ревизора».

слѣдствіи читалъ мастерски, такъ что слушатели хохотали до боли въ животѣ. Извѣстно, что Гоголь пытался послѣ неудачъ на служебномъ поприщѣ поступить на Императорскую сцену, но на испытаніи не удовлетворилъ строгихъ судей слишкомъ простымъ по тому времени чтеніемъ и потому былъ признанъ годнымъ только «на выхода».

Значеніе Гоголя, какъ драматурга и, — смѣло можно сказать—какъ созидателя русской комедіи, выростаетъ, когда мы вспомнимъ, что, кромѣ Пушкина и Грибоѣдова, у Гоголя не было предшественниковъ.

Наша сатирическая комедія XVIII-го вѣка въ лицѣ Сумарокова, Екатерины II, даже Фонвизина и Капниста съ его «Ябедой», носила узко-публицистическій характеръ и чужда была художественности. На ней отразились всѣ недостатки псевдо-классической или, какъ теперь болѣе принято называть, классической комедіи эпохи Мольера. За немногими исключеніями, живыхъ людей, -- характеровъ, въ ихъ сложности противорѣчій и своеобразныхъ чертъ, она не знала. Типовъ не было, были воплощенія пороковъ и добродѣтелей: Скотинины и Правдомыслы, Кривосудовы и Милоны.

Общественнаго значенія за этими сценическими памфлетами, конечно, нельзя отрицать. Но художественное значеніе ихъ ничтожно.

Ничтожна и по своему художественному и по общественному значенію русская комедія начала XIX вѣка. Крыловъ, Хмѣльницкій со своими водевилями и легкими комедіями («Воздушные замки» 1818 г. и др.), Шаховской съ его «Казакомъ стихотворцемъ», «Новымъ Стерномъ», «Липецкими водами» и мелодрамой «Двумужница», Загоскинъ съ его комедіей водевильныхъ qui pro quo, а не характеровъ («Богатоновъ въ деревнѣ или сюрпризъ самому себѣ» 1821 г.),—все это вполнѣ невинные цвѣты романтическаго и сантиментальнаго юмора, безъ претензій, глубины и проникновенія въ жизнь.

Прямымъ предшественникомъ Гоголя и его достойнымъ соперникомъ и современникомъ въ области комедіи является Грибоѣдовъ.

Сатирическій и публицистическій элементы сильны въ «Горе отъ ума»,

этой геніальной сатирѣ-комедіи. Благородное негодованіе бьетъ, какъ ключъ изъ горнаго родника, какъ лава изъ только что открывшагося вулкана.

Это уже высокохудожественное произведеніе, безсмертный образецъ русскаго искусства; это уже творчество,—настоящее, глубокое проникновеніе въ русскую жизнь и русскую душу. Чацкій, Софья, Молчалинъ и Загорѣцкій, Фамусовъ, Скалозубъ, Горичевъ, даже всѣ второстепенные персонажи комедіи—безсмертные образы русской дѣйствительности.

Но публицистическій элементъ, слишкомъ явно выдвинутый на первое мѣсто, роднитъ Грибоѣдова съ предшествующими авторами комедій XVIII вѣка. Стихотворная форма сближаетъ его съ кн. Шаховскимъ и Хмельницкимъ. Общая распланировка пьесы, соблюденіе пресловутыхъ единствъ указываетъ на явное вліяніе старыхъ эстетическихъ теорій и извѣстную зависимость Грибоѣдова отъ Мольера, отмѣченную въ свое время Веселовскимъ. («Альцестъ и Чацкій»).

Гоголь свободенъ отъ этихъ вліяній псевдоклассической теоріи вполнѣ. Грибоѣдову онъ близокъ только въ широкомъ изображеніи характеровъ и глубокомъ пониманіи русской жизни. (Горичевъ и Подколесинъ — прямые предшественники и даже родные братья Обломова).

Обыкновенно указывается еще одинъ предшественникъ Гоголя, его соотечественникъ Квитка-Основьяненко.

Это былъ талантливый и не чуждый комизма авторъ нѣсколькихъ комедій. Изъ нихъ заслуживаетъ вниманія комедія «Дворянскіе выборы» (1828) съ ея продолженіемъ «Выборъ исправника» и «Пріѣзжій изъ столицы или суматоха въ уѣздномъ городѣ». Эту послѣднюю пьесу ставятъ въ прямую связь съ комедіей Гоголя «Ревизоръ».

Внѣшняя близость между этими двумя произведеніями довольно значительна. У Квитки выступаетъ и городничій,—Трусилкинъ, получившій отъ одного изъ служащихъ въ канцеляріи губернатора увѣдомленіе о предстоящемъ проѣздѣ черезъ городъ важной особы; тутъ и почтмейстеръ Печаталкинъ и Ученосвѣтовъ, смотритель училищъ, и «значительное лицо» съ весьма многозначительной фамиліей Пустолобова и двѣ дамы,—старая дѣва

и ея племянница, увлекшіяся пріѣзжимъ, тутъ и деньги взаймы, и раскрывшійся въ концѣ концовъ обманъ.

Но дальше внѣшняго сближенія итти нельзя. Сходство между двумя комедіями не большее, чѣмъ между наивнымъ рисункомъ ребенка и картиной великаго художника.

Ни по мысли, ни по силѣ и яркости образовъ, ни по блеску остроумія и глубинѣ идеи комедія Квитки не можетъ быть поставлена рядомъ съ безсмертнымъ созданіемъ великаго писателя *).

II.

Уже въ 1832 году созрѣлъ у Гоголя планъ комедіи подъ названіемъ «Владиміръ 3-й степени». Но при первыхъ-же попыткахъ начать работу перо Гоголя «натолкнулось на такія мѣста, которыя цензура ни за что не пропуститъ»; такъ говоритъ самъ Гоголь въ письмѣ Погодину отъ 20 февраля 1833 года. Замыселъ былъ, очевидно, слишкомъ смѣлъ для своего времени, а Гоголю не улыбалась перспектива созданія пьесы, которая никогда не узритъ свѣта рампы. Пришлось перемѣнить тему, спуститься съ бюрократическихъ высотъ къ скромному чиновничьему быту уѣзднаго города. Одновременно и даже раньше намѣченъ былъ Гоголемъ сюжетъ «Женитьбы».

Всѣ произведенія Гоголя, предназначенныя имъ для сцены, написаны имъ въ теченіе десятилѣтія (1832—1842 года). Въ 1832 году намѣченъ «Владиміръ 3-й степени», а отдѣльныя сцены изъ этой комедіи получили окончательную обработку въ 1840 — 1842 году («Тяжба», «Утро дѣлового человѣка», «Лакейская» и «Отрывокъ»). «Женитьба» начата была въ 1833 году, а закончена въ 1842 году. Начало «Ревизора» относится къ 1834 году, а окончательная редакція перваго изданія къ 1835 году. Но надъ «Ревизоромъ» Гоголь работалъ до 1842 года. Къ этому же времени относятся «Игроки» (1836—1842).

*) О пьесѣ Квитки ст. Волкова и въ книгѣ Н. А. Котляревскаго. «Гоголь».

Сюда же нужно отнести «Театральный разъѣздъ», написанный послѣ представленія новой комедіи (1836—1842) «Развязка Ревизора» (1846—1847), отрывокъ трагедіи изъ англ. исторіи «Альфредъ» и два перевода подъ редакціей Гоголя — комедіи Мольера «Сганарель» и съ итальянскаго Джіовани Жиро «Дядька въ затруднительномъ положеніи».

Трудами Шернрока, Тихонравова, Котляревскаго и др. выяснена та долгая и упорная работа, которой стоила Гоголю каждая его пьеса. Каждая рукопись исчерчена поправками и передѣлками. Масса варіантовъ, написанныхъ и выброшенныхъ сценъ, дополненій. Комедія «Женитьба» передѣлывалась Гоголемъ въ 1834, въ 1835, въ 1838, въ 1839 и въ 1840 годахъ. «Ревизоръ» оконченъ впервые въ 1834 году. Одновременно съ театральнымъ сценическимъ текстомъ, разрѣшеннымъ цензурою, Гоголь приготовляетъ «литературный» текстъ пьесы (апр. 1836 г.), затѣмъ поправки слѣдовали во второмъ изданіи и наконецъ переработки завершились послѣдней редакціей, надъ которой Гоголь трудился съ марта 1841 года по 15 іюля 1842 года *). При такой тщательности работы комедіи Гоголя являются самыми совершенными его произведеніями какъ со стороны формы, такъ и по содержанію.

Мы не станемъ останавливаться долго на намѣреніяхъ самого писателя и задачахъ, которыя онъ себѣ ставилъ. Едва ли можно серьезно говорить о тѣхъ высоко нравственныхъ и добродѣтельныхъ соображеніяхъ, которыми Гоголь пытается защитить свои произведенія и въ особенности «Ревизора» отъ нападокъ оффиціальнаго міра и оффиціозной прессы его времени.

Быть можетъ, Гоголь и искренне говоритъ о символическомъ значеніи безсмертной комедіи,—о духовномъ городѣ, о нашей душѣ, раздираемой страстями, какъ нерадивыми чиновниками, обворовывающими казну, о Ревизорѣ, который ждетъ насъ у дверей гроба, и Хлестаковѣ, который есть наша вѣтреная совѣсть, свѣтская, продажная, обманчивая («съ Хлестако-

*) Сочин. Н. В. Гоголя, ред. Н. С. Тихонравова, изд. 1901 года, 16-е, т. III.

вымъ подъ руку ничего не увидишь въ душевномъ городѣ нашемъ»). Но суживать значеніе комедіи Гоголя на основаніи словъ автора совершенно невозможно. Общественное значеніе «Ревизора» понималъ и самъ авторъ. Недаромъ онъ отказался отъ болѣе опасной темы: «Владиміръ 3-й степени» и благоразумно перекочевалъ въ уѣздный городъ.

Конечно, Гоголь былъ человѣкомъ вполнѣ лояльнымъ по своимъ политическимъ взглядамъ и часто, «не вѣдалъ, *что* творитъ» въ своей художественной дѣятельности; быть можетъ, онъ искренне возмущался обвиненіями въ «либерализмѣ»; но отсюда еще далеко до того, чтобы согласиться съ мнѣніемъ, что «Ревизоръ» былъ апологіей правительственной бдительной власти потому лишь, что «однимъ изъ незримыхъ дѣйствующихъ лицъ» комедіи было недремлющее око власти.

Жандармскій унтеръ-офицеръ, олицетворяющій собою рокъ, навелъ панику на городничаго и чиновниковъ. Самъ Гоголь торопится подчеркнуть это, влагая въ театральномъ разъѣздѣ въ уста какого то «синяго армяка» благонамѣренныя рѣчи: «небось, прыткіе были воеводы, а всѣ поблѣднѣли, когда пришла царская расправа».

Но мы не можемъ не заподозрить Гоголя въ нѣкоторой долѣ цензурной увертливости и въ оппортунизмѣ. Онъ прежде всего спасаетъ и защищаетъ свое дѣтище отъ цензурныхъ громовъ. Быть можетъ, «синій армякъ» и сдѣлалъ благонамѣренный выводъ изъ пьесы Гоголя, но публика, въ самыхъ широкихъ ея кругахъ, понимала пьесу иначе. Только публика первыхъ представленій, состоявшая, по мѣткому замѣчанію артиста Щепкина, наполовину изъ берущихъ, а наполовину изъ дающихъ, возмущалась и негодовала. Публика же послѣдующихъ представленій восхищалась пьесою и рукоплескала автору заодно съ лучшими представителями русской интеллигенціи какъ западническаго, такъ и славянофильскаго толка.

Императоръ Николай I былъ совершенно правъ, когда сказалъ по поводу «Ревизора»: «тутъ всѣмъ досталось, а болѣе всего мнѣ». Только сознаніемъ своего громаднаго всемогущества можно объяснить снисходи-

[illegible] ПЕРЕДНЯЯ [illegible] ПЛАТРАЛЬНЫЙ РАЗВЕТЬ [illegible]
[illegible] ARPE OF [illegible]

тельное отношеніе къ пьесѣ Государя, но чиновничество зачуяло въ ней своего врага. Постановка такой комедіи поистинѣ была чудомъ въ вѣкъ приниженности и взяточничества, въ вѣкъ широко расцвѣтшей системы «оффиціальнаго мѣщанства» (Ивановъ-Разумникъ). Для каждаго было ясно, что пьеса затронула самыя глубокія язвы русской государственной жизни. Ужасная правда административной системы вскрывалась шагъ за шагомъ въ каждой сценѣ, въ каждомъ монологѣ, въ отдѣльныхъ фразахъ, сдѣлавшихся безсмертными.

«Не по чину берешь»! Да вѣдь это окликъ, которымъ раскрыта вся ужасающая глубина дореформеннаго растленія нравовъ; одной этой фразой охарактеризована цѣлая система. Пусть «синій армякъ» ушелъ изъ театра успокоеннымъ и удовлетвореннымъ, но проницательный обыватель умѣлъ разобраться въ текстѣ комедій болѣе вдумчиво и глубоко; на помощь ему являлся его жизненный опытъ. Признанія городничаго –«трехъ губернаторовъ обманулъ,—да что губернаторовъ»... звучали весьма недвусмысленно и давали основанія ожидать благополучнаго для него исхода и новой ревизіи. Самый пріѣздъ ревизора изъ Петербурга въ маленькій уѣздный городишко является подъ сомнѣніемъ. Чего было ему скакать въ глухое мѣстечко, отъ котораго, хотя три дня скачи, не доскачешь до административнаго центра. И если тотъ ревизоръ, котораго возвѣстилъ жандармскій унтеръ-офицеръ, и не помилуетъ чиновниковъ, то только по случайной причинѣ,—потому что, на несчастье—карманы чиновниковъ были уже изрядно опустошены Хлестаковымъ. Наконецъ та легкость, съ которой «фитюлька» Хлестаковъ былъ принятъ и *могъ* быть принятъ за значительное лицо, наводящее страхъ даже на Государственный совѣтъ,—свидѣтельствуетъ о полномъ упадкѣ чувства законности и правомѣрности. Все казалось чиновникамъ возможнымъ въ Петербургѣ.

Общественное значеніе комедіи «Ревизоръ» громадно, и, конечно, далеко превосходитъ намѣренія автора. Художественное творчество имѣетъ свою логику и психологію. На Гоголѣ мы съ поразительной очевидностью, убѣждаемся какъ часто поэтъ и художникъ стоитъ выше мыслителя.

Въ мыслителѣ говоритъ только одна душевная сила—умъ. Въ художникѣ вибрируетъ вся душа его, говоритъ *весь* человѣкъ—съ пламеннымъ чувствомъ, яркой фантазіей, живымъ воображеніемъ, дѣйствуетъ подсознательная и инстинктивная сторона мышленія, обнаруживается великая *тайна* творчества.

Художественные образы, созданные Гоголемъ, обусловлены, быть можетъ, неосознаннымъ, но глубоко философскимъ предчувствіемъ идеи «призрачности» той жизни, которую вели русскіе люди эпохи оффиціальнаго мѣщанства и всеторжествующей пошлости. Смѣхъ Гоголя безсознательно для самого писателя озарилъ темныя бездны новымъ свѣтомъ; какъ бы ни ничтожно было политическое и умственное развитіе Гоголя, для него самого не оставалось чуждымъ и непонятымъ общественное значеніе его сатиры. Въ дополненіи къ «Развязкѣ Ревизора», написанной во второй половинѣ 1847 года, есть нѣсколько страницъ, изъ которыхъ видно, что Гоголь не очень то настаивалъ на своемъ морально-аллегорическомъ истолкованіи комедіи. Одинъ изъ собесѣдниковъ, выведенныхъ въ этомъ дополнительномъ отрывкѣ развязки—Петръ Петровичъ, возражая Михаилу Михаиловичу, говоритъ:

- Все то, что вы говорите, краснорѣчиво; но гдѣ вы здѣсь нашли подобіе? Какое сходство Хлестакова съ вѣтреной свѣтской совѣстью или настоящаго ревизора съ настоящей совѣстью.

И Михаилъ Михаиловичъ торопится отвѣтить:

— Я вамъ впередъ сказалъ,—авторъ не давалъ мнѣ ключа, я предлагаю вамъ свой.

«Авторъ, если бы даже и имѣлъ эту мысль, то и въ такомъ случаѣ поступилъ бы дурно, если бы ее обнаружилъ ясно! Комедія тогда бы сбилась на аллегорію, могла бы изъ нея выйти какая нибудь блѣдная, нравоучительная проповѣдь».

Это замѣчательное признаніе почему то упущено критикой. И дальше тотъ-же Михаилъ Михайловичъ, за которымъ, несомнѣнно, стоитъ и самъ авторъ, говоритъ о задачахъ писателя еще опредѣленнѣе:

— Нѣтъ, его дѣло было изобразить просто *ужасъ* отъ безпорядковъ вещественныхъ не въ идеальномъ городѣ, а въ томъ, который на землѣ. Собрать въ кучу все, что есть похуже въ нашей землѣ, чтобы его поскорѣе увидали *и не считали бы этого за то необходимое зло, которое слѣдуетъ допустить и которое также необходимо среди добра, какъ тѣни на картинѣ.* Его дѣло изобразить это темное такъ сильно, чтобы почувствовали всѣ, что съ нимъ надобно сражаться, чтобы кинуло въ трепетъ зрителя, и ужасъ отъ безпорядковъ пронялъ бы его насквозь всего... А это уже наше дѣло выводить нравоученье. Мы, слава Богу, не дѣти»!

Этими словами Гоголь утверждаетъ громадное общественное значеніе за своею комедіей и признаетъ чисто публицистическіе выводы изъ своего творчества.

Но, конечно, не намѣреніями автора опредѣляется высокохудожественное и общественное значеніе комедіи, а исключительнымъ талантомъ писателя и тѣмъ, какъ выявилъ онъ свой талантъ.

III.

Комедія «Ревизоръ»—совершеннѣйшее произведеніе міровой литературы.

Глубокая философская мысль заложена въ основу творчества Гоголя, мысль о ничтожествѣ той жизни, которой живутъ русскіе люди, чиновники и дворяне, въ атмосферѣ идейнаго мѣщанства, утробной сытости и полнаго отсутствія идеаловъ. Эту философскую сторону произведеній Гоголя подмѣтилъ и выяснилъ въ свое время еще Бѣлинскій.

Затѣмъ второй заслугой Гоголя является высокохудожественное проникновеніе писателя въ жизнь какъ въ бытовомъ, такъ и психологическомъ отношеніяхъ.

Гоголь реалистъ, но въ особомъ, лучшемъ и высшемъ, значеніи этого слова. Онъ не особенно церемонится съ бытомъ въ его вещественныхъ чертахъ. О фотографической точности Гоголь не заботится. Его уѣздный городъ не то малорусскій, не то великорусскій. Купцы—великоросы. А фамиліи Сквозника-Дмухановскаго, Добчинскаго, Бобчинскаго, Чептовича,

Варховинскаго переносятъ насъ въ Украйну или Литву. Хлестаковъ ѣдетъ изъ Петербурга въ Саратовскую губернію, а попадаетъ въ городъ, гдѣ мясо продаютъ холмогорскіе купцы. Многія детали явно преувеличены или шаржированы: едва-ли у смотрителя Хлопова да и многихъ другихъ чиновниковъ могли быть взяты «взаймы» значительныя суммы—по двѣсти и триста рублей; едва-ли даже Хлестаковъ могъ бы сказать, что онъ написалъ и «Московскій телеграфъ» и «Женитьбу Фигаро» и «Роберта Дьявола» и т. д., но есть какая то внутренняя правда во всѣхъ преувеличеніяхъ и неточностяхъ письма Гоголя. Ему важно правдоподобное психологически, а не фактически,—важно возможное; ему цѣнна сущность жизненнаго явленія, его внутренній комизмъ, его «ужасная» т. е. трагическая природа. И Гоголь обладаетъ въ высокой степени этимъ даромъ прозрѣнія жизни. Однимъ штрихомъ иногда схватываетъ онъ типичное и важное въ жизни. Одной фразой высѣченной унтеръ-офицерской жены: — «мнѣ отъ своего счастья неча отказываться» Гоголь вырисовываетъ передъ нами громадное общественное бѣдствіе рабской жизни: приниженность личности, отсутствіе человѣческаго достоинства и уваженія къ самому себѣ.

«Не по чину берешь», «и веревочка въ дорогѣ пригодится», именины на Антона и Онуфрія, борзые щенки, жалобы Хлопова на службу по просвѣщенію, характеристика суда, учителей, знаменитыя двѣ крысы—это все настоящія художественныя и общественныя откровенія. Образы, созданные творчествомъ Гоголя, глубоко правдивы въ своемъ существѣ, человѣчны и жизненны. Мы видимъ героевъ гоголевской комедіи, какъ живыхъ. Каждое слово, каждое движеніе ихъ души, каждый шагъ ихъ на сценѣ—тоже своего рода откровеніе. Ничего лишняго и никакого недохвата. Съ необыкновеннымъ мастерствомъ рисуетъ намъ Гоголь своихъ героевъ такъ правдиво и съ такой исчерпывающей полнотой, что мы словно знаемъ всю ихъ жизнь,—отъ пеленокъ и до могильнаго савана. Они всѣ, какъ на ладони. Они живутъ, движутся, говорятъ, каждый по своему, всѣ согласно требованіямъ психологической цѣлесообразности и внутренней правды. Ни тѣни тривіальнаго, вымученнаго, карикатурнаго, несмотря на внѣшне карика-

турныя черты. Все—сама жизнь, схваченная сквозь призму поэтической души глубокаго хотя и безсознательнаго философа и геніальнаго художника. Внѣшне благообразная жизнь была вѣдь по существу одновременно и «ужасомъ», и фарсомъ.

Типы, созданные Гоголемъ, поражаютъ насъ полнотой и всесторонностью захвата, глубоко художественной объективностью письма, своеобразной внутренней самобытностью.

Языкъ дѣйствующихъ лицъ меткій, красочный, ярко индивидуальный. Онъ настолько характеренъ для каждаго лица, что можно сразу узнать по одной фразѣ, кто говоритъ, кому принадлежитъ сказанная фраза.

Къ этимъ внутреннимъ достоинствамъ драматическихъ произведеній Гоголя остается прибавить блестящую внѣшнюю форму и исключительную по совершенству техники драму. «Ревизоръ»—безупречнѣйшее произведеніе сцены съ точки зрѣнія сценическихъ требованій и структуры пьесы. Это образцовое созданіе драматическаго искусства по всѣмъ правиламъ теоріи драмы, какъ ее понимали до Чехова.

«Ревизоръ»—это само движеніе,—внутреннее и внѣшнее,—это воплощеніе принциповъ дѣйствія. За изъятіемъ сценъ, задерживавшихъ ходъ событій и потому выкинутыхъ самимъ Гоголемъ, все остальное поражаетъ стремительностью и цѣлесообразностью дѣйствія. Все вытекаетъ одно изъ другого, все нужно, все занимательно, все подвигаетъ впередъ; каждая предыдущая сцена подготовляетъ послѣдующую съ необходимостью законовъ природы. Совершенно правъ Бѣлинскій, что въ «Ревизорѣ» нѣтъ лучшихъ сценъ, потому что нѣтъ худшихъ.

Стремительное развитіе дѣйствія не только является причиной все ростущаго интереса къ пьесѣ, но и естественнымъ условіемъ ея жизненности и правдивости.

Нужна извѣстная психологическая обстановка для того, чтобы допустить правдоподобность невѣроятнаго сцѣпленія обстоятельствъ, заставившихъ повѣрить въ Хлестакова.

И Гоголь создаетъ эту обстановку мастерски.

Стоитъ только припомнить, какъ наростаютъ событія въ первомъ актѣ «Ревизора».

Извѣстіе о ревизорѣ, разсказъ о двухъ крысахъ, затѣмъ непріятное размышленіе о возможной внезапности его появленія, настраивающее очень нервно («а подать сюда Ляпкина-Тяпкина!») стремительное появленіе почтмейстера, увеличивающее волненіе, еще болѣе стремительное выступленіе Бобчинскаго и Добчинскаго, ихъ разсказъ, завершающійся неожиданнымъ и заключительнымъ ударомъ, что «онъ то и есть ревизоръ»,—все это идетъ одно за другимъ съ такой ошеломляющей быстротой, что правдивость невѣроятнаго происшествія уже не возбуждаетъ въ чиновникахъ никакого сомнѣнія.

Въ техническомъ отношеніи «Ревизоръ»—своего рода сценическій chef d'oeuvre. Въ немъ одинаково хороши и діалоги и монологъ. Этотъ послѣдній, несмотря на свою условность и нереальность, производитъ впечатлѣніе чего то въ высшей степени искренняго и правдоподобнаго.

Интересна эта пьеса и еще въ одномъ чисто сценическомъ отношеніи: она даетъ роли самому полноводному составу труппы. Въ ней есть *что* дѣлать актерамъ всѣхъ амплуа. Гоголь не забылъ никого въ труппѣ, — отъ мальчишки въ трактирѣ и кончая дряхлымъ старикомъ Ростаковскимъ.

Съ большимъ знаніемъ сцены Гоголь занялъ въ своей пьесѣ всю труппу,—во всемъ разнообразіи существующихъ амплуа.

Въ прежнее время труппы такъ и набирались антрепренерами по двумъ пьесамъ—по «Горе отъ ума» и «Ревизору». Если въ труппѣ находились артисты на всѣ роли этихъ комедій, труппа считалась составленной правильно, полно и дѣйствительно могла играть любыя пьесы мірового репертуара.

IV.

То, что сказано нами о «Ревизорѣ», можетъ быть почти всецѣло отнесено и къ другимъ драматическимъ произведеніямъ Гоголя, конечно, только съ ограниченіемъ *размѣровъ* художественнаго и общественнаго значенія ихъ.

«Лакейская»—глубоко правдивая картина жизни барской дворни. «Игроки»—превосходный и въ техническомъ, и бытовомъ отношеніи этюдъ

[illegible] ЕКАТЕРИНЫ АЛЕКСАНДРОВНЫ [illegible] Г. А. ГОГОЛЯ.

1. ГОРЕВЪ ВЪ РОЛИ 2 — COMMI IL FAUT. ТЕАТРАЛЬНЫЙ РАЗЪѢЗДЪ. ГОГОЛЯ.

изъ жизни шулеровъ. «Тяжба», «Утро дѣлового человѣка» вводятъ насъ въ міръ петербургской бюрократіи. «Женитьба» даетъ намъ рядомъ съ галереей типовъ чиновниковъ купеческій бытъ, впервые открытый Гоголемъ. Въ этомъ послѣднемъ отношеніи Гоголь является предшественникомъ и учителемъ Островскаго.

Комедіи Гоголя—комедіи характеровъ прежде всего. Внѣшне смѣшное играетъ въ нихъ ничтожную роль (нашлепка на носу у Бобчинскаго, коробка на головѣ у Городничаго и т. д.). Но зато внутренній истинный комизмъ его творчества глубокъ и мѣтокъ.

Гоголь зналъ человѣка, понималъ русскую жизнь. Созданная имъ галлерея русскихъ типовъ чрезвычайно велика: ни одинъ позднѣйшій русскій писатель не можетъ сравниться съ нимъ въ этомъ отношеніи. Во всѣхъ произведеніяхъ не менѣе геніальнаго Л. Н. Толстого нельзя насчитать столько *вѣчныхъ* русскихъ типовъ, ставшихъ ходячей монетой общественнаго духовнаго обмѣна, сколько ихъ только въ однихъ драматическихъ произведеніяхъ Гоголя.

Въ заключеніе нельзя не отмѣтить «Театральный разъѣздъ» Гоголя,—пьесу, которая до сихъ поръ не ставится на сценѣ и въ которой Гоголь эскизно, но чрезвычайно талантливо набросалъ цѣлую галлерею типовъ русской театральной публики. Мы убѣждены, что эта пьеса могла бы имѣть большой успѣхъ на сценѣ, и остается пожалѣть, что о ней не вспомнили у насъ въ Петербургѣ даже ко дню столѣтняго юбилея Гоголя.

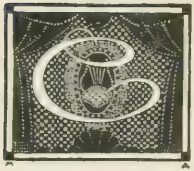
Русскій театръ можетъ гордиться Гоголемъ, какъ величайшимъ драматургомъ; ни одинъ русскій писатель не имѣлъ на сценѣ такого прочнаго, неувядающаго и вполнѣ заслуженнаго успѣха, какъ тотъ, который и до сихъ поръ имѣетъ Гоголь.

Для постановки его пьесъ сложились уже вполнѣ прочныя традиціи, и лучшей выразительницей и блюстительницей этихъ традицій все-же является единственная въ своемъ родѣ по талантливости труппа Александринскаго театра *).

*) Въ этомъ отношеніи попытка Московскаго Художественнаго театра порвать со всѣми традиціями и поставить «Ревизора» по новому должна быть признана не вполнѣ удачной. При всемъ нашемъ преклоненіи передъ москвичами и ихъ любовью

ВЗГЛЯДЫ ГОГОЛЯ НА ИСКУССТВО АКТЕРА И РЕЖИССЕРА.

Л. ГУРЕВИЧЪ.



СТО лѣтъ прошло съ рожденія Гоголя и болѣе пятидесяти лѣтъ со времени его смерти, а между тѣмъ, если сокровища его художественнаго творчества, дѣйствительно, сдѣлались достояніемъ всего народа и оставляютъ тотъ или иной слѣдъ своего вліянія въ душѣ всякаго грамотнаго русскаго человѣка, то наслѣдіе его геніальныхъ мыслей, разбросанныхъ въ мелкихъ прозаическихъ произведеніяхъ и замѣткахъ его, въ знаменитой «Перепискѣ съ друзьями» и въ его чрезвычайно многочисленныхъ письмахъ, обслѣдовано лишь очень поверхностно и, такъ сказать, не вошло въ обиходъ нашего сознанія. А между тѣмъ эти мысли, достойныя настоящаго генія, во многомъ настолько опережаютъ свое время, что являются все еще слишкомъ новыми для средняго уровня общества даже и теперь.

Таковы именно и его мысли о сценическомъ искусствѣ. Изъ всѣхъ нашихъ классическихъ писателей Гоголь, даже по характеру своей одаренности, былъ всего ближе къ существу этого искусства. Уже самая его способность передавать внутреннія, психологическія особенности его свое-

---

къ искусству, приходится сказать, что они нашли геніальныя разрѣшенія трудной задачи постановки на сценѣ новой Чеховской драмы, но утеряли ключъ къ постановкѣ старыхъ пьесъ. Главная ихъ ошибка въ замедленіи темпа дѣйствія въ «Ревизорѣ», въ задержкѣ его ненужными деталями, передвиженіями, излишними подробностями mise en scène'ы и въ полномъ отказѣ отъ того хорошаго, что выработано было болѣе чѣмъ полувѣковой работой русскаго театра.

Нельзя не поставить въ вину театру и недостатокъ вниманія къ прямымъ указаніямъ Гоголя. Хлестакова въ «Ревизорѣ» москвичей—вовсе нѣтъ. Чуднаго Гоголевскаго языка благодаря плохой дикціи нѣкоторыхъ артистовъ—тоже нѣтъ; монологъ погибъ, раздробленный на части всевозможными сценическими ухищреніями. *К. А.*

образныхъ героевъ не иначе, какъ художественно-живописными чертами, его склонность доводить создаваемые имъ литературные образы до полной пластической законченности—естественнымъ образомъ опредѣляла собою его тяготѣніе къ театру, а его собственное огромное актерское дарованіе, о которомъ свидѣтельствуютъ намъ его компетентные въ этомъ вопросѣ современники, дѣлало его особенно чуткимъ къ вопросамъ сценическаго воплощенія. Наконецъ, та особенная, почти трагическая. религіозная серьезность, которая отличала Гоголя въ его отношеніи ко всѣмъ вообще значительнымъ вопросамъ жизни и искусства,—позволила ему проникнуть въ такую глубь даннаго вопроса, которая до него не раскрывалась еще ни одному изъ русскихъ писателей. Только теперь, въ дни повышеннаго теоретическаго интереса къ сценическому искусству и практическаго обновленія его такими благородными искателями художественной правды, какъ дѣятели Художественнаго театра, дѣйствительно ожили для насъ всѣ вопросы, отчетливо выдвинутые и разрѣшенные въ сознаніи Гоголя,—вопросы о художественномъ единствѣ сценическихъ постановокъ, или, что то же, о роли режиссера, о методахъ коллективнаго творчества на сценѣ, о борьбѣ съ сценическими условностями, о соотношеніи предварительной работы артиста и непосредственнаго «вдохновенія» на сценѣ. И всѣ эти вопросы до сихъ поръ еще вызываютъ тучи недоразумѣній, бури горячихъ, и запутанныхъ споровъ: вспомнимъ хотя бы послѣдній съѣздъ режиссеровъ въ Москвѣ, не говоря уже о непрекращающейся полемикѣ театральныхъ критиковъ и рецензентовъ—особенно въ связи съ принципами, выдвинутыми тѣмъ же Художественнымъ театромъ.

I.

Существуетъ мнѣніе, высказываемое въ печати и понынѣ, будто русскій театръ во времена Гоголя былъ на очень значительной художественной высотѣ. Стоитъ однако перечесть письма Гоголя, не говоря уже о другихъ документахъ эпохи, чтобы убѣдиться въ совершенно противе-

положномъ. Были въ его время и въ Москвѣ, и въ Петербургѣ по истинѣ замѣчательные актеры, но общій уровень актерскихъ дарованій былъ низокъ, культура сценическаго искусства находилась въ совершенно первобытномъ состояніи. И Гоголь чувствовалъ это еще до того, какъ пережилъ ударъ на первомъ представленіи «Ревизора». «Собираюсь ставить на здѣшній театръ комедію,—пишетъ онъ одному изъ своихъ кореспондентовъ о «Ревизорѣ» въ февралѣ 1836 г.— Пожелайте, дабы была удовлетворительно сыграна, что, какъ вы сами знаете, нѣсколько трудно при нашихъ актерахъ» *). Отзывъ Гоголя о постановкѣ «Ревизора», въ которомъ удовлетворилъ его только Сосницкій въ роли Городничаго и мало извѣстный актеръ Аѳанасьевъ, игравшій Осипа, а всѣ прочіе артисты, не исключая и знаменитаго Дюра въ роли Хлестакова, привели его въ полное отчаяніе, достаточно извѣстенъ, чтобы напоминать о немъ. Но характерны въ его дальнѣйшихъ письмахъ заявленіе, что актеры сдѣлали изъ «Ревизора» «такую тривіальность, что нѣтъ человѣка, которому бы пріятно было на него посмотрѣть» **) далѣе—замѣчаніе о московскомъ театрѣ, въ письмѣ къ Щепкину: «Позаботьтесь больше всего о хорошей постановкѣ «Ревизора». . . . У васъ, съ позволенія вашего, ни въ комъ ни на копѣйку нѣтъ чутья» ***) и, наконецъ, сравненье русскихъ театровъ съ французскими, стоящими на гораздо большей художественной высотѣ, въ письмѣ 1837 г. изъ Парижа ****). Все не удовлетворяло Гоголя въ русскихъ театрахъ: неинтеллигентность актеровъ, условная напыщенность ихъ игры въ трагедіи и пошлый водевильный тонъ въ исполненіи комедіи, отсутствіе смысла и вкуса въ гримахъ и костюмахъ, общее неряшество постановокъ. Считокъ и репитицій недостаточно, и даже на генеральныхъ репетиціяхъ актеры играютъ въ домашнемъ платьѣ. Наконецъ,—и это самое главное—безыдейность русской сцены, проглядывающая и въ трагедіи, и въ комедіи,

*) «Письма» изд. Маркса, томъ I, Бѣлозерскому, стр. 364.
**) «Письма», т. III, Плетневу, стр. 299.
***) «Письма», т. II, стр. 243.
****) «Письма», т. I, Прокоповичу, стр. 171.

неспособность артистовъ представить красоту добра и уродство зла,—что, какъ выражается Гоголь въ «Развязкѣ Ревизора», даетъ въ результатѣ «гниль, а не искусство».

Вполнѣ понятно, что именно Гоголь, съ его глубокою страдальчески-чувствительной и раздражительною душою и его строгимъ творчествомъ въ области комедіи, долженъ былъ особенно чувствовать недостатки современнаго ему театра и мечтать о театрѣ высокомъ, художественно-благородномъ, передающемъ замыселъ автора не въ отдѣльныхъ талантливо исполненныхъ роляхъ, а во всей его цѣлокупности, во всемъ богатствѣ его перекрещивающихся, сплетающихся въ одинъ узелъ психологическихъ мотивовъ. Ибо, если въ трагедіи идея автора можетъ быть иногда вскрыта игрою одного геніальнаго артиста—ролью одного героя, въ душѣ котораго отражается весь міръ и который стоитъ лицомъ къ лицу съ Міровою Сущностью, то въ комедіи, съ ея маленькими ограниченными героями, міровоззрѣнье автора раскрывается только соотношеніемъ этихъ героевъ: призрачность ихъ жизни, ихъ мелкихъ радостей и горестей выясняется лишь въ изображенномъ процессѣ ихъ взаимодѣйствія. Плохая постановка комедіи не только лишаетъ ее всякой художественной красоты, но убиваетъ самую душу ея, превращаетъ ее въ вульгарный балаганъ. Представленье «Ревизора», несмотря на превосходную игру Сосницкаго, оскорбило всѣ высшія чувства Гоголя, заставило его почувствовать къ своей комедіи нѣчто въ родѣ отвращенія.

Но Гоголь вѣрилъ въ обновленіе театра и призывалъ къ нему тѣхъ, кто могъ что либо сдѣлать въ этомъ направленіи. Весь методъ сценическихъ постановокъ долженъ былъ, съ его точки зрѣнія, подвергнуться коренному измѣненію, причемъ руководящей нитью для режиссера и актеровъ можетъ быть только идейно-художественный замыселъ автора. Съ этой точки зрѣнія въ серьезной пьесѣ нѣтъ ни одной несущественной роли: всѣ роли взаимно освѣщаютъ другъ друга, ни одна изъ нихъ не можетъ быть должнымъ образомъ изучена и сценически возсоздана артистомъ, иначе какъ въ связи со всѣми остальными ролями. Словомъ, сценическое творчество

можетъ быть только *коллективнымъ творчествомъ* артистовъ, взаимно-ограничивающимъ, но и взаимно-вдохновляющимъ. Тогда, говоритъ Гоголь, «пьеса получитъ вновь еще сильнѣйшую занимательность... этою полнотою своего исполненія—вещью доселѣ неслыханною». Ибо «нѣтъ выше того потрясенія, которое производитъ на человѣка совершенно согласованное согласье всѣхъ частей между собою, которое доселѣ могъ только слышать онъ въ одномъ музыкальномъ оркестрѣ» *). Но такой «оркестръ», такой хоръ драматическихъ артистовъ долженъ непремѣнно имѣть своего «хоровождя», какъ выражается самъ Гоголь. Это и есть роль художника-режиссера, которую онъ впервые выдвигаетъ на исключительную высоту, препоручая ее лучшему актеру труппы—въ противоположность какому-либо администратору, чиновнику, который «мало по малу втираясь, становится посредникомъ и даже вершителемъ въ дѣлѣ искусства»: «тогда выходитъ просто чортъ знаетъ что...—выходитъ инструкція для художника, писанная вовсе не художникомъ» **). Только самъ мастеръ можетъ учить своей наукѣ, слыша вполнѣ ея потребности, и никто другой,—говоритъ Гоголь, поясняя свою мысль. А режиссеръ, съ его точки зрѣнія, долженъ прежде всего *учить*—давать большинству актеровъ, застывшихъ въ устарѣлыхъ шаблонныхъ пріемахъ игры и неспособныхъ уже, по недостатку умственнаго и художественнаго развитія, возвыситься до настоящаго сценическаго творчества—живые образцы для исполненія на сценѣ, конкретные художественные примѣры для поясненія идеи автора. «Все это вы можете внушить имъ (актерамъ) только одною игрою своей, а словами и наставленіями не сдѣлаете ничего...—пишетъ Гоголь Сосницкому, по поводу постановки «Ревизора». Сами знаете, что второклассные актеры передразнить характеръ еще могутъ, но создать характеръ не могутъ; насилуя себя произвести послѣднее, они станутъ даже ниже самихъ себя» ***). Вотъ

*) «Выбранныя мѣста изъ переписки съ друзьями». XIV, «О театрѣ, объ одностороннемъ взглядѣ на театръ и т. д.»

**) Ibid.

***) «Письма», т. III, стр. 233.

почему Гоголь такъ настаиваетъ—и теоретически, въ замѣткѣ о театрѣ, вошедшей въ «Переписку съ друзьями»; и практически, въ письмахъ къ Щепкину и Сосницкому,—что первый актеръ, который ставитъ пьесу, долженъ рѣшиться «переиграть по порядку всѣ роли пьесы, не исключая самыхъ маловажныхъ» *).

Не только дѣло постановки пьесы, въ узкомъ смыслѣ слова, должно происходить подъ наблюденіемъ режиссера или перваго актера, на котораго, по мнѣнію Гоголя, нужно возложить всю отвѣтственность за представленіе **), но и самое разучиваніе ролей—въ противоположность всѣмъ традиціямъ, практикующимся въ обычныхъ театрахъ и донынѣ,—должно происходить совмѣстно, подъ его непосредственнымъ руководствомъ. «Онъ даже не позволитъ актеру выучить роль на дому, а сдѣлаетъ такъ, чтобы все выучилось сообща и роль вошла сама собою въ голову каждаго во время репетицій, такъ, чтобы всякій, окруженный тутъ же обстанавливающими его обстоятельствами, уже невольно, отъ одного соприкосновенія съ ними, слышалъ вѣрный тонъ своей роли»... «Тутъ всякій, не зная даже самъ какимъ образомъ, набирается правды и естественности, какъ въ рѣчахъ, такъ и въ тѣлодвиженіяхъ. Тонъ вопроса даетъ тонъ отвѣту... Всякій наипростѣйшій человѣкъ способенъ отвѣтить въ тактъ. Но если только актеръ заучилъ у себя на дому свою роль, для него станетъ глухо все окруженіе обстоятельствъ и характеровъ, обступающихъ его роль, такъ же какъ и вся пьеса ему станетъ глуха и чужда, и онъ какъ мертвецъ будетъ двигаться среди мертвецовъ... Только одинъ истинный актеръ-художникъ можетъ слышать жизнь, заключающуюся въ пьесѣ, и сдѣлать такъ, что жизнь эта сдѣлается видною и живою для всѣхъ актеровъ» ***).

Такъ разсуждаетъ Гоголь, безконечно опережая свое время, имѣя въ виду тотъ утонченно-художественный театръ, передающій чуть слышное

---

*) Только что указанное письмо къ Сосницкому; кромѣ того—«Письма», т. III, Щепкину, стр. 230, и ему же, стр. 294.

**) «Переписка съ друзьями», «О театрѣ и т. д.».

***) *Ibid.*

біеніе жизненнаго пульса, неуловимый ритмъ каждой пьесы, созданіе котораго является дѣломъ нашего времени—и то лишь въ единичныхъ, исключительныхъ образцахъ, отъ которыхъ безконечно отстоятъ всѣ обычные театры. Предвидѣлъ Гоголь и тѣ споры, которые возбудитъ вопросъ о коллективномъ сценическомъ творчествѣ и роли режиссера. «Таланта не остановятъ указанныя границы, какъ не остановятъ рѣку гранитные берега; напротивъ, вошедши въ нихъ, она быстрѣе и полнѣе движетъ свои волны,—пишетъ онъ.—И въ данной ему позѣ чувствующій актеръ можетъ выразить все. На лицо его никто не наложилъ здѣсь оковъ, размѣщена только одна группировка *)»... Что бы не говорилось по поводу тѣхъ цѣпей, которыя накладываются на индивидуальное дарованіе артиста принципомъ художественнаго единства и цѣльности постановокъ,—жалобы эти всегда свидѣтельствуютъ о непониманіи того, что сценическая постановка пьесы точно такъ же, какъ и всякое коллективное исполненіе музыкальнаго произведенія, требуетъ строгой художественной дисциплины—приноровленія художественныхъ интересовъ личности къ интересамъ художественнаго цѣлаго. И Гоголь превосходно понималъ это.

II.

Понималъ Гоголь и то, что для достиженія этой утонченной согласованности всѣхъ частностей постановки, которая является единственнымъ условіемъ для глубокаго и всесторонняго освѣщенія художественной идеи автора, нужно не только радикально перемѣнить методъ разучиванія ролей, но и значительно увеличить работу, вкладываемую въ каждую постановку режиссеромъ и самими актерами. Вдумываться, искать вѣрныхъ тоновъ, безъ конца «доискиваться разума»—вотъ что требовалъ Гоголь отъ художника сцены, какъ и отъ художника слова. Художественная правда, какъ и всякая значительная правда, берется не налетомъ разгоряченнаго воображенія, а упорнымъ духовнымъ трудомъ, внесеніемъ без-

*) Соч. «Отрывокъ изъ письма къ одному литератору»—изъ приложеній къ «Ревизору».

[illegible]

К. А. БАРТАМОЛЛЕ ВЪ РОЛИ М. А. ГОРЯ.

счетныхъ постепенныхъ поправокъ въ черновики нашихъ художественныхъ воспріятій и творческихъ созданій. Существующая до сихъ поръ манера многихъ театровъ ставить серьезныя пьесы съ какихъ нибудь трехъ-четырехъ репетицій подвергалась Гоголемъ безпощадному осужденію. Продолжая свои размышленія о роли перваго актера или режиссера, онъ говоритъ: «. . . . Одинъ онъ знаетъ тайну, какъ производить репетиціи, понимаетъ, какъ важны частыя считовки и полныя предуготовительныя повторенія пьесы», «одинъ онъ можетъ слышать законную мѣру репетицій—какъ ихъ производить и когда прекратить и сколько ихъ достаточно для того, дабы возмогла пьеса явиться въ полномъ совершенствѣ своемъ передъ публикой» *). «Вы сами знаете, что чѣмъ больше репетицій вы сдѣлаете, тѣмъ будетъ лучше, и актерамъ сдѣлаются яснѣе ихъ роли»,—пишетъ онъ также въ письмѣ къ Щепкину, по поводу постановки переведенной съ итальянскаго, подъ его редакціей, комедіи Джіовани Жиро. Всякое иное, менѣе серьезное отношеніе къ постановкѣ дастъ въ результатѣ «гниль, а не искусство».

Но медлителенъ и сложенъ этотъ процессъ постиженія актерами смысла всей пьесы въ цѣломъ и своей роли, какъ ея частности. «Нужно, чтобы вы переиграли хотя мысленно всѣ роли, услышали цѣлость всей пьесы, и нѣсколько разъ прочитали бы самую пьесу актерамъ, чтобы они такимъ образомъ заучили настоящій смыслъ всякой фразы, который, какъ вы сами знаете, вдругъ можетъ измѣниться отъ одного ударенія, перемѣщеннаго на другое мѣсто, или на другое слово» **). Такъ пишетъ Гоголь Щепкину въ 1846 г. по поводу вторичной уже постановки «Ревизора»—послѣ сдѣланныхъ въ немъ авторскихъ поправокъ и дополненія его «Развязкою». «Не пропускайте свободнаго времени – продолжаетъ онъ,—и вводите, хотя понемногу, второстепенныхъ актеровъ въ надлежащее существо ролей, въ благородный, вѣрный тактъ разговора—понимаете-ли?—чтобы не слышался фальшивый звукъ».

---

*) «Переписка съ друзьями», «О театрѣ и т. д.».

**) «Письма», т. III, стр. 295.

Однако не извнѣ, а изнутри долженъ подходить актеръ къ изучаемой имъ роли. Ознакомленіе съ пьесою посредствомъ вдумчиваго художественнаго чтенія пьесы режиссеромъ лишь подводитъ его къ этой задачѣ. Только наименѣе развитыхъ, самыхъ бездарныхъ актеровъ режиссеру волей-неволей приходится обучать исполненію ролей путемъ, такъ сказать, внѣшняго натаскиванія. Всѣ же актеры, достойные этого имени, должны идти путемъ проникновенія въ сущность роли. «Каждый изъ нихъ долженъ стараться поймать общечеловѣческое выраженіе роли... Долженъ разсмотрѣть, зачѣмъ призвана эта роль, долженъ разсмотрѣть главную и преимущественную заботу каждаго лица, на которую издерживается жизнь его, которая составляетъ постоянный предметъ мыслей, вѣчный гвоздь, сидящій въ головѣ. Поймавши эту главную заботу выведеннаго лица, актеръ долженъ въ такой силѣ исполниться ею самъ, чтобы мысли и стремленія взятаго имъ лица какъ бы усвоились ему самому и пребывали бы въ его головѣ неотлучно во все время представленія пьесы» *). Словомъ, Гоголь и для комическихъ ролей требуетъ полнаго перевоплощенія артиста и строгой, серьезной искренности игры,—съ сохраненіемъ «общечеловѣческаго благородства рѣчи» **), съ полнымъ отрѣшеніемъ отъ тривіальной каррикатурности, отъ свойственнаго комикамъ гаерства, отъ привычки мысленно оглядываться на публику и смѣшить ее. «Смѣшное обнаружится само собою именно въ той серьезности, съ какою занято своимъ дѣломъ каждое изъ лицъ, выводимыхъ въ комедіи... Зрителю только со стороны виденъ пустякъ ихъ заботы» ***). «*Не представлять*, а *передавать* прежде мысли, позабывши странность и особенность человѣка» ****)—вотъ чего требуетъ отъ актера Гоголь въ только что упомянутомъ письмѣ къ Щепкину, продолжая развивать ту же мысль, до настоящаго времени не вошедшую въ

---

*) Соч. «Предувѣдомленіе для тѣхъ, которые пожелали бы какъ слѣдуетъ сыграть «Ревизора».

**) «Письма», т. III, Щепкину, стр. 295.

***) «Предувѣдомленіе для тѣхъ, которые и т. д.».

****) Курсивъ Гоголя.

сознаніе огромнаго большинства нашихъ комическихъ актеровъ, даже наиболѣе талантливыхъ изъ нихъ. И въ этомъ сказывается истинный характеръ гоголевскаго юмора, характеръ тѣхъ комедій его, которыя многимъ и понынѣ кажутся лишь «фарсами» и «шутками», хотя въ нихъ раскрываются такія жуткія общечеловѣческія истины, а на выведенныхъ въ нихъ маленькихъ уродливыхъ героевъ самъ авторъ смотритъ не только сквозь видимый міру смѣхъ, но и сквозь незримыя, невидимыя слезы. Какъ въ жизни, такъ и на сценѣ эти маленькіе, представленные имъ люди *живутъ въ серьезъ*, нелѣпо изживая свою единственную Богомъ данную жизнь,—и неминуемая кара ждетъ ихъ, въ предѣлахъ той же изображающей ихъ комедіи, за слѣпоту ихъ лѣностнаго разума, за глухоту ихъ ограниченныхъ сердецъ. Такъ именно ощущаетъ Гоголь трагикомедію человѣческой жизни и такъ отражаетъ ее—въ сильныхъ раккурсахъ, въ рѣзкихъ индивидуальныхъ контурахъ, граничащихъ съ истинно-художественной каррикатурою,—въ своихъ безсмертныхъ комедіяхъ.

Только схвативъ тонъ мысли и чувствованій изображаемаго лица человѣческую сущность, «душу» данной роли, актеръ долженъ позаботиться о томъ, что Гоголь называетъ «тѣломъ и платьемъ роли»,—позаботиться о тѣхъ индивидуальныхъ и въ то же время характерныхъ ея особенностяхъ и «странностяхъ», которыя дадутъ ей законченное пластическое выраженіе. И въ этомъ отношеніи—подобно Грибоѣдову, который въ своихъ письмахъ съ такою отчетливостью высказывается, по поводу «Горя отъ ума», о значеніи для художника образцовъ живой окружающей его натуры,—Гоголь совѣтуетъ актерамъ не прибѣгать къ выдумкамъ, а брать характерныя черты изъ сокровищницы своихъ жизненныхъ наблюденіи *).

Искренность и серьезность игры, съ полнотою внутренняго переживанія, и внѣшняя простота и «натуральность» ея,—освобожденіе актера отъ всякихъ шаблоновъ, отъ всякой условности и напыщенности—вотъ тѣ требованія, которыя Гоголь не устаетъ подчеркивать въ своихъ письмахъ и которыя не удовлетворялись, особенно въ области трагедіи, современной

*) «Письма», т. III, Щепкину, стр. 230.

ему русской сценой. «Видѣлъ наслѣдника Тальмы, Ligier. Средняго роста, пожилыхъ лѣтъ человѣкъ, бѣгаетъ по сценѣ довольно свободно, какъ дома, не складываетъ рукъ крестомъ и не глядитъ изъ за плеча» *)—пишетъ Гоголь изъ Парижа, очевидно намекая на условности Каратыгинской школы,—и здѣсь же восхищается игрою 60-тилѣтней M-lle Mars, играющей 18-тилѣтнюю дѣвушку: «Все просто, живо; очищенная натура въ мѣстахъ патетическихъ; слова исходятъ прямо изъ глубины глубоко-тронутой души; ничего дикаго, ни одной фальшивой или искусственной ноты. На русскомъ нашемъ театрѣ далеко не достаетъ до Mars». То же самое, т. е. простота, искренность игры, восхищаетъ его у итальянскихъ актеровъ, исполнявшихъ комедію Жйро «Дядька въ затруднительномъ положеніи»: «Я видѣлъ въ ней актера съ большимъ талантомъ... Онъ былъ прекрасенъ и такъ все въ немъ было натурально и истинно!... Актриса, игравшая Джильду, . . . , была свѣжая, молодая, проста и очаровательна во всѣхъ своихъ движеніяхъ, забывалась и одушевлялась, какъ природа» **).

Природа, со всѣмъ неисчерпаемымъ ея богатствомъ индивидуальныхъ формъ и красокъ, всегда оставалась въ глазахъ Гоголя неизмѣнною наставницею, какъ для художника, такъ и для актера при созданіи роли—даже въ такихъ произведеніяхъ, которыя по глубинѣ идеи, по широтѣ психологическаго обобщенія, выходятъ за предѣлы своего ближайшаго, реалистическаго значенія и пріобрѣтаютъ, какъ истолкованный имъ самимъ въ «Развязкѣ Ревизора», многозначительный символическій характеръ***).

III.

Было бы однако ошибочно думать, что, требуя искренности переживанія на сценѣ, неподдѣльнаго одушевленія артиста, Гоголь стоялъ за тотъ способъ игры, который и понынѣ защищается многими подъ именемъ «игры по вдохновенію» или «нутромъ». Уже изъ предыдущаго видно, что

*) «Письма», т. I, Прокоповичу, стр. 422.
**) «Письма», т. II, стр. 62 и 63.
***) «Письма», т. III, Щепкину, стр. 475.

онъ требовалъ отъ актеровъ глубокаго, сознательнаго проникновенія во всѣ детали роли, тонкаго, чуткаго къ художественной правдѣ, но трезваго продумыванія всякаго движенія, всякой интонаціи. Высшія цѣнности въ мірѣ творчества, даже вдохновеннѣйшія лирическія произведенія, даже тотъ «необыкновенный лиризмъ, который исходитъ отъ нашихъ церковныхъ пѣсней и каноновъ» - есть «порожденіе верховной трезвости ума», прозрачной трезвости духа *). Такова глубокая, свѣтлая мысль Гоголя, этого мистика и страдальца, распявшаго себя на крестѣ своихъ религіозныхъ вѣрованій. *Верховная трезвость духа*, высшее самообладаніе подобаетъ, въ его глазахъ художнику сцены, какъ и художнику слова. Какъ истинный геній, Гоголь понимаетъ, что нѣтъ силы тамъ, гдѣ нѣтъ духовнаго самообладанія. Никакой истерики въ дѣлахъ искусства! «Вы напрасно говорите въ письмѣ, что старѣетесь,—пишетъ онъ Щепкину.—Напротивъ, зрѣлыя лѣта ваши только что отняли у васъ часть того жару, котораго у васъ было слишкомъ много и который слѣпилъ ваши очи... У васъ теперь есть то высокое спокойствіе, котораго прежде не было; вы теперь можете царствовать въ вашей роли» **). «Старайтесь произносить всѣ ваши слова какъ можно тверже и покойнѣе, какъ бы вы говорили о самомъ простомъ, но весьма нужномъ дѣлѣ,—говоритъ онъ въ другомъ письмѣ, тому же Щепкину. — Храни васъ Богъ слишкомъ расчувствоваться. Вы расхныкаетесь и выйдетъ у васъ чортъ знаетъ что. Лучше старайтесь такъ произнести слова, хотя бы самыя близкія къ вашему собственному состоянію душевному, чтобы зритель видѣлъ, что вы стараетесь удержать себя отъ того, чтобы не заплакать, а не въ самомъ дѣлѣ заплакать. Впечатлѣніе будетъ отъ того нѣсколько разъ сильнѣе... Берегите себя отъ сентиментальности и караульте сами за собою. Чувство явится у васъ само собою; за нимъ не бѣгайте; бѣгайте за тѣмъ, какъ бы стать властелиномъ

---

*) «Переписка съ друзьями», XXXI, «Въ чемъ же, наконецъ, существо русской поэзіи».

**) «Письма», т. II, стр. 243.

себя» *). То же самое пишетъ онъ и Сосницкому, таланту совсѣмъ другого склада: «Храни Васъ Богъ отъ всякой сентиментальности и напряженнаго жару, вдругъ не станетъ голоса къ концу монолога, пересохнетъ горло и останешься въ какомъ то вяло плаксивомъ и пьяномъ положеніи, тогда какъ слѣдуетъ пребывать во все время монолога въ трезвомъ и свѣтломъ состояніи духа» **). Все это говорится, правда, объ опредѣленной роли—роли перваго актера въ «Развязкѣ Ревизора», но можно было бы доказать, что Гоголь относитъ это ко всякому патетическому моменту актерской игры, что для него самый актъ сценическаго перевоплощенія, самый подъемъ, самое вдохновеніе артиста—есть явленіе не безсознательно-нервическаго, а высшаго духовнаго порядка. Паѳосъ артиста долженъ стремительно нестись впередъ по руслу, проложенному длительной, полной самокритики работой, въ гранитныхъ берегахъ, не позволяющихъ ему уклоняться въ стороны и выходить за предѣлы того, что назначено ему общею, до мелочей продуманною планировкою и всѣмъ замысломъ постановки.

Таковы условія творчества актера, которому Гоголь придаетъ такое высокое и самобытное значеніе. Чутко прислушиваясь къ замыслу автора, актеръ является все же не простымъ исполнителемъ его воли, не докладчикомъ его словъ и его мыслей, а творцомъ, создателемъ живого, пластическаго образа на сценѣ, который только намѣченъ авторомъ. При этомъ всякій актеръ можетъ по своему подойти къ произведенію автора, увидѣть въ немъ то, чего не увидѣли другіе, дать ему совершенно новое освѣщеніе и воплощеніе Не отдаваясь во власть театральныхъ традицій, а напротивъ, постоянно вновь и вновь порывая съ ними, заново пересматривая пьесы, уже выцвѣтшія въ глазахъ публики при устарѣвшемъ ихъ толкованіи, заново подходя къ нимъ и въ цѣломъ и частностяхъ, долженъ работать актеръ и режиссеръ театра. «Развѣ вы позабыли, что есть старыя, заигранныя, заброшенныя пьесы? Развѣ вы позабыли, что для актера нѣтъ старой роли, что онъ новъ вѣчно,—пишетъ Гоголь Щепкину, жалующемуся

*) «Письма», т. III, стр. 231.
**) «Письма», т. III, стр. 234.

на недостатокъ хорошихъ пьесъ и ролей.—Переберите-ка въ памяти вашей старый репертуаръ, да взгляните *свѣжими и нынѣшними очами*... Вамъ предстоитъ долгъ заставить, чтобы не для автора пьесы и не для пьесы, а для *актера-автора* ѣздили въ театръ» *). Можно всѣ пьесы сдѣлать вновь свѣжими, новыми, любопытными для всѣхъ отъ мала до велика,—если только заново и творчески подойти къ нимъ и дать имъ истинно художественную постановку. Тогда безконечно расширится репертуаръ, предстанутъ передъ публикою «всѣ совершеннѣйшія драматическія произведенія всѣхъ вѣковъ и народовъ»,—и театръ будетъ не источникомъ умственнаго и эстетическаго развращенія, а живою нравственною силою въ обществѣ, двигателемъ его на пути къ высшимъ цѣлямъ **). Но для этого сами актеры должны подняться на гораздо большую нравственную и умственную высоту, ибо нѣтъ истиннаго творчества, нѣтъ развитія таланта тамъ, гдѣ нѣтъ нравственнаго совершенствованія и неустаннаго духовнаго труда ***).

Таковы взгляды Гоголя на искусссство актера и режиссера, не только не устарѣвшіе, но и понынѣ являющіеся для многихъ непріемлимыми—по своей смѣлости и новизнѣ.

---

*) «Письма», т. II, стр. 242.
**) «Переписка съ друзьями», «О театрѣ и т. д.».
***) «Письма», т. III, къ гр. А. М. Віельгорской, стр. 184.

ТАЙНЫ СЦЕНИЧЕСКАГО ОБАЯНІЯ ГОГОЛЯ *).

Влад. И. НЕМИРОВИЧА-ДАНЧЕНКО.

Въ одномъ изъ своихъ писемъ Гоголь говоритъ:

«Театръ ничуть не бездѣлица и вовсе не пустая вещь, если примешь въ соображеніе то, что въ немъ можетъ помѣститься вдругъ толпа изъ пяти, шести тысячъ человѣкъ и, что вся эта толпа, ни въ чемъ не сходная между собой, можетъ вдругъ потрястись однимъ потрясеніемъ, зарыдать одними слезами и засмѣяться однимъ всеобщимъ смѣхомъ».

И затѣмъ прибавляетъ:

«Это такая каѳедра, съ которой можно много сказать міру добра».

Въ этихъ строкахъ вся сущность *психологіи театра*. Какія бы теченія не увлекали драматическое творчество, въ какія бы формы не отливались сценическіе идеалы времени,—для театра остается неизмѣннымъ *законъ единаго общаго переживанія*.

Всякое отдаленіе автора отъ этого закона угрожаетъ ему равнодушіемъ, а всякое приближеніе къ нему даетъ автору огромную власть надъ театральной толпой.

Достиженія этой власти такъ же безконечно разнообразны, какъ разнообразны пріемы творчества. Существуетъ заблужденіе, что такъ называемая сценичность не относится къ области творчества, а лишь къ умному, внимательному и разсчетливому использованію условій сцены. Золя, какъ извѣстно, рѣшительно утверждалъ, что всякій умный писатель можетъ быть драматургомъ. Но если это невѣрно само по себѣ, то относительно Гоголя такой взглядъ былъ бы тяжкимъ грѣхомъ неблагодарности.

Когда вдумываешься въ психологію творчества такого произведенія,

*) Прочитано авторомъ на торжественномъ засѣданіи Общества любителей россійской словесности въ Москвѣ 28 апрѣля.

И. Х. ПАШКОВСКІЙ ВЪ РОЛИ [illegible]
ПЕРОКА ГОГОЛЯ

какъ «Ревизоръ», тогда не знаешь, чему больше удивляться, какая изъ духовныхъ силъ, создавшихъ эту комедію, возбуждаетъ больше поклоненія: та ли, которая вдохновляла поэта вылавливать изъ русской жизни ея самыя типичныя черты? та ли, которая поднимала поэта до божескихъ высотъ, гдѣ находилъ онъ крѣпость и силу мудреца? та ли, которая углубляла его взоръ до самыхъ мелкихъ и острыхъ рисунковъ быта и сообщала автору радость правдиваго, чистаго, заразительнаго смѣха? или же та, которая складывала всѣ эти черты въ гармоническую картину характеровъ и столкновеній, разбитую на акты, сцены и діалоги, та духовная сила, которая вводила эти акты, сцены и діалоги въ неразрывную связь съ театральной залой и которая есть геніальное *чувство сцены*, вдохновенное *чувство театра*?

Кто можетъ уловить, гдѣ находится творческій первоисточникъ той или другой сцены «Ревизора»? Отлилась ли эта сцена въ такую форму потому, что авторъ нашелъ ее наиболѣе соотвѣтствующей содержанію, или наоборотъ—сама сценическая форма вызвала изъ памяти поэта бытовую черту и самый сценическій эфектъ сообщилъ ей опредѣленное освѣщеніе?

Кто можетъ сказать, чѣмъ возбуждается художественное творчество: идеей, сочувственной болью, усмѣшкой ли надъ порокомъ, или красотой и оригинальностью формы, дерзостью новизны ея?

Тѣмъ, что я называю сейчасъ чувствомъ театра, Гоголь обладалъ въ величайшей степени.

Чувствомъ русскаго, реальнаго театра.

На протяженіи всей огромной работы надъ «Ревизоромъ» онъ не перестаетъ жить этой неразрывной связью своего замысла съ театральной залой. Вдохновенно проникая въ эту связь, онъ даетъ ей безпрерывное тепло, жизнь, вноситъ въ нее волны возбужденія и подъемовъ, *и самъ постоянно загорается ею.* Только разгоряченный чувствомъ театра, онъ даетъ волю темпераменту, который и увлекаетъ его фантазію до высшихъ сценическихъ эфектовъ—эфектовъ новыхъ, имъ самимъ создаваемыхъ, а не заимствованныхъ у французской драмы,—чего не избѣгъ даже его великій предшественникъ въ области русской комедіи—Грибоѣдовъ.

Съ какой силой, съ какой простотой, съ какой геніальной экономіей происходитъ завязка пьесы! Вы знаете, что по теоріи драмы первое дѣйствіе посвящается завязкѣ, второе—развитію, третье доводитъ пьесу до кульминаціоннаго пункта, четвертое подготовляетъ развязку, которая заключается въ пятомъ дѣйствіи. Самые замѣчательные мастера театра не могли завязать пьесу иначе, какъ въ нѣсколькихъ первыхъ сценахъ. Въ «Ревизорѣ» же—одна фраза, одна первая фраза.

«Я пригласилъ васъ, господа, для того, чтобы сообщить вамъ пренепріятное извѣстіе: къ намъ ѣдетъ ревизоръ».

И пьеса уже начата. Дана фабула и данъ главнѣйшій ея импульсъ—страхъ. Все, что могло бы соблазнить писателя для подготовки этого положенія, или безпощадно отбрасывается, или найдетъ себѣ мѣсто въ дальнѣйшемъ развитіи фабулы. Какъ сценически крѣпко надо было овладѣть замысломъ комедіи, чтобы такъ смѣло и въ то же время такъ просто приступать къ ней!

Если бы вы взялись прослѣдить шагъ за шагомъ, сцену за сценой, развитіе этой не сложной, не загроможденной, фабулы, прослѣдить не съ точки зрѣнія заложенныхъ въ пьесу нравственныхъ проблемъ и не со стороны того общественнаго значенія, какое имѣютъ для насъ нарисованные въ комедіи нравы, а исключительно со стороны ея сценической формы, то васъ ни на минуту не покидало бы то радостное изумленіе, какое посылаетъ нашей душѣ истинное искусство.

Нѣтъ возможности, даже въ самыхъ подробныхъ догадкахъ, охватить тотъ громадный, разбросанный, разорванный жизненный матерьялъ, который мелькалъ передъ напряженнымъ умственнымъ взоромъ поэта во все время его творчества. Встрѣчи,- постоянныя и случайныя,—наблюденія, воспоминанія, образы фантазіи, размышленія, мечты,—все, что питаетъ духъ великаго человѣка, все это, мелькая, попадаетъ въ этотъ лучистый снопъ внутренняго свѣта, «второго зрѣнія». Мелькаетъ и исчезаетъ съ быстротой мысли. И только то задерживается, только то движеніе человѣческой души, бытовая краска, жестъ, выраженіе лица, слово—только то останавливаетъ на себѣ упорное и ѣдкое вниманіе поэта, что поражаетъ, волнуетъ и радуетъ его

близостью, родственностью съ его замысломъ. Происходитъ непрерывный контроль въ выборѣ матерьяла. И если вообще этотъ контроль устанавливается тѣмъ, что мы называемъ «художественной идеализаціей» и принадлежитъ всякому роду изящной литературы, то въ комедіяхъ Гоголя и въ «Ревизорѣ», по преимуществу, этотъ контроль дважды, трижды, во сто разъ усугубляется *чувствомъ сцены.* Отсюда вся фабула, развивающаяся въ такой простотѣ и послѣдовательности, какъ будто бы это была сама жизнь, сами житейскія будни, подъ напряженнымъ напоромъ чувства сцены получаетъ сжатость, сочность и компактность. Когда слѣдишь за сценическимъ рисункомъ комедіи, то иногда положительно думаешь, что это чувство театра руководило всѣми духовными силами поэта.

Пока пьеса развивается еще въ покоѣ, чисто сценическое творчество еще не нуждается въ особенномъ напряженіи. Въ самомъ юморѣ Гоголя, въ колоритѣ, въ краскахъ, въ міросозерцаніи, склонномъ всегда къ обобщеніямъ,— во всемъ заложено то, что вызываетъ «чудо театра», то обаяніе, которое заражаетъ аудиторію.

Какъ Пушкинъ одной своей сценой въ корчмѣ былъ провозвѣстникомъ огромнаго цикла русскихъ драмъ,

какъ психологическими романами Достоевскаго питалась русская драматическая литература въ теченіе двухъ десятковъ лѣтъ,

какъ женскіе образы Тургенева вдохновляли русскую сцену,

такъ Гоголь своими повѣствовательными сочиненіями создавалъ сценическій *языкъ* пьесъ, его остроту, мѣткость и красочность. Всякій драматургъ испытывалъ на себѣ обаяніе сценичности Гоголевскаго юмора.

И чувство театра удовлетворяется въ полной мѣрѣ, когда, не смотря на отсутствіе такъ называемаго сценическаго *движенія*, на нѣкоторый застой въ развитіи фабулы, писатель съ увлеченіемъ отдается подробностямъ, согрѣвая ихъ своимъ юморомъ. Чувство театра удовлетворяется, потому что юморъ этотъ, освѣщая подробности свѣтомъ истины, имѣетъ безпредѣльную власть надъ толпой, которая можетъ «смѣяться однимъ всеобщимъ смѣхомъ».

Но съ развитіемъ фабулы сцена требуетъ учащеннаго темпа, ея температура поднимается, пульсъ усиливается. Всѣми своими нервами поэтъ чувствуетъ, что для того, чтобы держать власть надъ театральной залой, нельзя уже оставлять дѣйствующихъ лицъ въ покоѣ бытовыхъ подробностей, смѣхъ можетъ застояться, залъ можетъ остыть. Драматургъ съ жестокостью хирурга отрѣзаетъ все, что ему кажется лишнимъ. (Охватить все далеко не такъ легко. Многое онъ замѣтитъ только гораздо позднѣе, когда комедія уже будетъ окончена). Требуются сценическіе толчки...

И вотъ тутъ то съ особеннымъ блескомъ обнаруживается сценическій геній Гоголя. Онъ находитъ эти толчки не въ событіяхъ, приходящихъ извнѣ, —пріемъ всѣхъ драматурговъ міра,— откуда эта бѣдная событіями жизнь небольшого русскаго городка можетъ давать интересныя внѣшнія событія? — Гоголь находитъ сценическое движеніе въ неожиданностяхъ, которыя проявляются въ самихъ характерахъ, въ многогранности человѣческой души, какъ бы примитивна она ни была. Только человѣческая душа даетъ ему матерьялъ для сценическаго развитія фабулы. Углубляясь въ опредѣленные характеры, поставленные въ извѣстныя условія, великій комикъ находитъ въ нихъ такія неожиданности и эти неожиданности такъ поражаютъ и наполняютъ душу художника такимъ радостнымъ волненіемъ, что онъ съ непоколебимой убѣжденностью пользуется ими для сценическаго движенія комедіи. Онъ какъ бы ведетъ зрителя по пути того самаго углубленія, какое пережилъ самъ, стараясь сохранить свѣжесть своихъ непосредственныхъ находокъ - - и въ этомъ самомъ пути полагаетъ радостное удовлетвореніе чувства сцены. Тогда поэту уже нѣтъ надобности сдерживать свой темпераментъ въ извѣстныхъ границахъ.

До сихъ поръ онъ не давалъ ему полной воли, потому что это могло внести поспѣшность тамъ, гдѣ требовалось *эпическое* спокойствіе, соотвѣтствующее эпическому застою русской жизни. Теперь-же какъ бы не разыгралась его фантазія,—всѣ ея источники покоятся въ области найденной имъ *правды*. Никакія преувеличенія, никакая сгущенность красокъ, никакая

быстрота въ смѣнѣ настроеній не измѣнятъ высшей, художественной правдѣ. И если въ четвертомъ дѣйствіи этотъ кипучій, искрящійся темпераментъ выливается въ рядъ быстрыхъ и шаловливыхъ сценъ, то въ послѣднемъ онъ весь сгущается для того, чтобы сосредоточиться на большомъ финалѣ комедіи. Этотъ финалъ представляетъ одно изъ самыхъ замѣчательныхъ явленій сценической литературы. Вы его отлично знаете. Пользуясь тѣми же неожиданностями, которыя геніальны по своей простотѣ и естественности, Гоголь выпускаетъ сначала почтмейстера съ извѣстіемъ, что чиновникъ, котораго всѣ принимали за ревизора, былъ не ревизоръ, потомъ углубляясь въ человѣческія страсти, доводитъ драматическую ситуацію до высшаго напряженія и въ самый острый моментъ разгара страстей, даетъ однимъ ударомъ такую развязку, равной которой нѣтъ ни въ одной литературѣ. Какъ одной фразой городничаго онъ завязалъ пьесу, такъ одной фразой жандарма онъ ее развязываетъ, — фразой, производящей ошеломляющее впечатлѣніе, опять таки своей неожиданностью и въ то же время совершенной необходимостью.

Но было бы легкомысліемъ считать этотъ финалъ только эффектнымъ «театральнымъ угаромъ». Еще послѣ того, какъ письмо Хлестакова прочтено, не смотря на безпрерывный гомерическій хохотъ, вы чувствуете, какъ комедія быстро, неуклонно и съ изумительной правдивостью начинаетъ вздыматься до трагическихъ высотъ. Мало того, вы чувствуете, какъ конкретный, бытовой случай переживанія городничаго и его окружающихъ, силою мощнаго темперамента и всеобъединяющей мысли поэта, вдругъ освѣщается яркимъ, широкимъ *обобщеніемъ*, которое въ знаменитой «нѣмой сценѣ» словно срываетъ внезапно всѣ покровы быта и обнаруживаетъ единую человѣческую душу въ ея огромномъ потрясеніи. Сколько разъ вы ни смотрѣли «Ревизора», какъ ни были вы подготовлены, вы всегда бывали захвачены этимъ финаломъ, поразительнымъ по красотѣ, по силѣ экспрессіи, по необычайности и совершенной неожиданности формы, по вдохновенному сценическому разсчету. Вспомните хорошенько, какъ ваши нервы доходили до высшаго напряженія именно потому, что нѣмая картина дер-

жится долго, очень долго. Вся аудиторія также застываетъ въ нѣмомъ лицезрѣніи, какъ и дѣйствующія лица на сценѣ. Неразрывная связь сцены съ театральной залой достигаетъ здѣсь идеальной силы.

Авторъ въ своей ремаркѣ требуетъ, чтобы сцена держалась полторы минуты. Кто знаетъ,—быть можетъ, много разъ переживая эту сцену, стараясь испытать все впечатлѣніе, какое она должна произвести въ театрѣ,—поэтъ почти точно вычислилъ длительность ея. Но, сколько мнѣ извѣстно, не было случая, чтобъ она длилась болѣе 52 секундъ. И когда я спрашивалъ суфлера, который долженъ давать занавѣсъ, чѣмъ онъ руководствуется, то онъ отвѣтилъ: я даю занавѣсъ, когда если бы еще секунда и мое сердце разорвалось бы. На одномъ изъ послѣднихъ спектаклей я слышалъ, какъ дама, сидѣвшая въ партерѣ и добродушно хохотавшая весь вечеръ надъ городничимъ, черезъ 15 секундъ этой нѣмой сцены, съ ужасомъ, боясь нарушить тишину, проговорила: «Господи! съ нимъ сейчасъ сдѣлается ударъ». Въ собственномъ переживаніи она непосредственно и наивно почувствовала біеніе сердца Городничаго.

Великій драматургъ достигъ того, что «толпа, ни въ чемъ не сходная между собою» весь вечеръ «смѣялась однимъ всеобщимъ смѣхомъ» и въ концѣ «была потрясена однимъ потрясеніемъ».

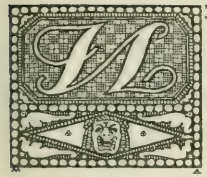
Русское общество любитъ литературу, театръ, искусства. Но—потому ли, что русское общество все еще никакъ не можетъ устроить свою жизнь, освободить ее отъ гнетущихъ болей и заботъ, потому что душевные горизонты русскаго человѣка такъ широки и многоцвѣтны, что онъ никогда не удовлетворится дѣйствительностью и его духъ вѣчно останется ищущимъ и метущимся, или потому что искусства еще не вошли въ его жизнь, какъ духовная пища первой необходимости,—русское общество въ произведеніяхъ искусствъ интересуется больше всего, почти только содержаніемъ, тѣмъ «добромъ», котораго «можно много сказать» съ этой каѳедры—театра Форма мало привлекаетъ его вниманіе. Но геній поэта, память котораго мы чествуемъ въ эти дни, имѣетъ право на самое глубокое изученіе его формы даже въ нашихъ условіяхъ жизни, потому что онъ соз-

далъ произведеніе театра, которое мы можемъ безъ малѣйшей натяжки назвать однимъ изъ самыхъ совершенныхъ и самыхъ законченныхъ произведеній сценической литературы всѣхъ странъ.

ГОГОЛЬ И ДРАМАТИЧЕСКАЯ ЦЕНЗУРА.

(Историческая справка).

Барона Н. В. ДРИЗЕНЪ.



ЗЪ всѣхъ писателей этой эпохи, Гоголь меньше другихъ могъ пожаловаться на драматическую цензуру. Императоръ Николай Павловичъ, лично цензуровавшій Пушкина и Гоголя, особенно глубоко чувствовалъ значеніе Гоголевской сатиры. Извѣстно мнѣніе Государя о «Ревизорѣ», послѣ перваго представленія: «Намъ всѣмъ здѣсь досталось, а больше всего мнѣ», — будто бы сказалъ онъ. И тѣмъ не менѣе пьеса осталась въ репертуарѣ *). Такимъ отношеніемъ верховной власти къ драматургу, объясняется незначительное вниманіе, удѣленное Гоголю Третьимъ отдѣленіемъ. За исключеніемъ «Тяжбы», нѣсколько лѣтъ запрещенной къ представленію, всѣ остальныя пьесы пропускались цензурой безпрепятственно: свое мнѣніе она обнаруживала нѣкоторыми вымарками, въ большинствѣ случаевъ затѣмъ возстановленными. Общей участи не избѣжалъ и «Ревизоръ». Разсматривавшій его цензоръ Ольдекопъ, отозвался о комедіи даже сочувственно. Его докладъ, помѣченный мартомъ

---

*) «Всѣ противъ меня, пишетъ Гоголь М. С. Щепкину 29 апр. 1836 г.—чиновники пожилые и почтенные кричатъ, что для меня нѣтъ ничего святого, когда я дерзнулъ говорить о служащихъ людяхъ; полицейскіе противъ меня, купцы противъ меня, литераторы противъ меня. Бранятъ и ходятъ на пьесу; на четвертое представленіе нельзя достать билетовъ. *Если бы не высокое заступничество Государя, пьеса моя не была бы ни за что на сценѣ и уже находились люди, хлопотавшіе о запрещеніи ея*»... (упоминается въ книгѣ А. М. Скабичевскаго «Очерки исторіи рус. цензуры», Спб. 1892, 282).

1836 г. и написанный на французскомъ языкѣ, довольно любопытенъ *). Я приведу его въ переводѣ: «Эта пьеса остроумна и великолѣпно написана. Авторъ принадлежитъ къ извѣстнымъ русскимъ писателямъ (novellistes distingués). — Городничій одного маленькаго русскаго города узналъ изъ письма своего пріятеля, что въ городъ пріѣзжаетъ ревизоръ ревизовать самый городъ и уѣздъ. Онъ собираетъ городскія власти, чтобы сообщить имъ эту страшную вѣсть. Вдругъ входятъ два господина и разсказываютъ, что вотъ уже два дня, какъ въ городѣ поселился одинъ незнакомецъ и живетъ въ гостиницѣ. Всѣ увѣрены, что это и есть ужасный ревизоръ. На самомъ дѣлѣ это ничто иное, какъ г. Хлестаковъ, маленькій петербургскій чиновникъ, изъ числа тѣхъ, которые не любятъ ничего дѣлать и бросаютъ деньги за окно. Хлестаковъ проигрался въ дорогѣ въ карты и по необходимости застрялъ въ маленькомъ городѣ. Городничій отправляется къ нему. Хлестаковъ думаетъ, что онъ намѣренъ посадить его въ тюрьму, такъ какъ онъ долженъ хозяину гостиницы за два дня. Но, видя почтительное отношеніе къ нему городничаго, онъ соглашается переселиться къ нему въ домъ. Ему представляются жена и дочь городничаго, Хлестаковъ увлекается и разсказываетъ о всѣхъ своихъ связяхъ въ С.-Петербургѣ. Вскорѣ онъ окончательно запутывается; послѣ того, что онъ разсказалъ, что живетъ во второмъ этажѣ въ двухъ комнатахъ, онъ немедленно заявляетъ, что имѣетъ два великолѣпныхъ дома въ С.-Петербургѣ, гдѣ устраиваетъ чудесные балы. На этихъ балахъ подаютъ горячіе пироги, внутри которыхъ заключенъ ледъ. Всѣ въ восторгѣ. Хлестаковъ, видя, что его принимаютъ за высокопоставленное лицо, занимаетъ у всѣхъ деньги. Каждый старается исполнить его желанье. Въ концѣ концовъ онъ сватается къ дочери городничаго и получаетъ согласіе. Между тѣмъ лакей Хлестакова настолько благоразуменъ, что спѣшитъ съ отъѣздомъ своего барина, который объявляетъ, что уѣзжаетъ на одинъ день, чтобы испросить благословеніе у дяди. Послѣ отъѣзда Хлестакова, всѣ городскія власти спѣшатъ поздравить

*) Дѣла III Отд. Собств. Е. В. канцеляріи, протоколы 1836 — 1844 гг. На эти документы я постоянно ссылаюсь.

семью городничаго, который мечтаетъ уже о столичной жизни. Но вдругъ является почтмейстеръ. Онъ вскрылъ письмо Хлестакова своему другу въ СПБ. Въ этомъ письмѣ всѣ власти находятъ свои характеристики, далеко не прикрашенныя. Всѣ возмущены, но это возмущеніе вскорѣ уступаетъ мѣсто изумленію, когда появившійся жандармъ приглашаетъ всѣхъ явиться къ чиновнику, пріѣхавшему изъ С.-Петербурга. — Пьеса не заключаетъ въ себѣ ничего предосудительнаго.—На этомъ докладѣ рукою генерала Дубельта написано: «Позволить 2 марта 1836 г.».—Что касается текста «Ревизора», то цензура остановилась главнымъ образомъ на тѣхъ мѣстахъ, которыя могли смутить религіозное чувство зрителя. На этомъ основаніи у городничаго вычеркнуты слѣд. фразы: въ 1 д. (3 явл.) послѣ словъ «полторы недѣли» *) (въ сторону) Батюшки, сватушки! Выносите *святые угодники*; во 2 д. (8 явл.) Боже мой, *мать ты моя пресвятая! преподобный Антоній!* **); въ 3 д. (11 явл.) Эхъ, какъ каркнула ворона... *Боже васъ сохрани;* въ 4 д. (15 явл.) Ей Богу не бралъ... она сама забрала ***); *вотъ какъ Богъ святъ и перекрещусь* и затѣмъ ремарка «*креститъ ее*» (Анну Андреевну); въ 5 д. (1 явл.): Что Анна Андреевна? *Каково благословеніе Божіе, а*; наконецъ, въ знаменитомъ монологѣ 5 д. (9 явл.): Какъ я? Нѣтъ, какъ я старый дуракъ... *Попа на исповѣди надулъ, разсказалъ совсѣмъ другое* ****). По тѣмъ же причинамъ у Осипа во 2 д. (1 явл.) въ монологѣ исключена фраза: *вотъ мать моя ты Божія*, а въ жалобѣ Земляники на судью въ 4 д. (6 явл.) *Да безбожникъ. Больше десяти лѣтъ какъ не исповѣдывался*, обѣ фразы впослѣдствіи не возстановленныя. Кромѣ этихъ помарокъ «спеціальнаго» свойства, цензоръ нашелъ нужнымъ вычеркнуть еще фразу городничаго въ 1 д. (3 явл.) о высѣченной офицерской женѣ *****) и измѣнить

*) Въ окончательной редакціи «двѣ недѣли».

**) Впослѣдствіи не возстановлена.

***) Рѣчь шла объ унтеръ-офицерской вдовѣ; впослѣдствіи авторъ эту фразу вычеркнулъ (см. прим. Н. С. Тихонравова, стр. 669).

****) Впослѣдствіи не возстановлена (не встрѣчается даже въ первоначальной редакціи комедіи).

*****) Любопытная вещь. Это упоминаніе объ «офицерской» женѣ въ отличіе отъ

фразу судьи въ 4 д. (3 явл.) объ орденѣ св. Владиміра. Вмѣсто словъ: «за три трехлѣтія *удостоенъ* Владиміра», написано: «*представленъ* къ Владиміру».

* * *

Подобно «Ревизору», другія пьесы Гоголя, въ томъ числѣ и «Тяжба», не вызвали особенныхъ возраженій. Цензуровавшій «Игроковъ», М. Гедеоновъ разсказалъ о комедіи слѣдующее: «Шулеръ пріѣхалъ въ городъ съ намѣреніемъ обыгрывать навѣрное и нападаетъ на шайку шулеровъ. Шайка, видя, что обыграть его нельзя, выманиваетъ у него всѣ деньги самымъ хитрымъ обманомъ. Бытъ фальшивыхъ игроковъ, ихъ плутни, ихъ правила выставлены во всей наготѣ. Всѣ дѣйствующія лица шулера. Оттого пьеса очень грязна. Съ другой стороны пьеса можетъ быть полезна, открывая плутни шулеровъ, представляя цѣлую исторію шулерства и внушая къ нему должное отвращеніе». Резолюція, положенная начальствомъ на эту пьесу, должна была опредѣлить отношеніе къ ней цензора. Рукою Дубельта написано: «Графъ Бенкендорфъ приказалъ пропустить, но съ тѣмъ, чтобы грязныя выраженія, по возможности, были очищены. 13 ноября 1842 г.». На этомъ основаніи, вѣроятно, Гедеоновъ обратилъ вниманіе на мѣста, которыя могли задѣть самолюбіе военныхъ. Такъ слова: *гусаръ*, *гусарскіе обычаи*, *гусарскій юнкеръ*, въ примѣненіи къ юному Глову, тщательно вымараны, или замѣнены словомъ «молодецъ». Слово «армейщина» въ 8-мъ явленіи замѣнено словомъ «офицеръ». Много исключеній сдѣлано въ пользу чиновниковъ. Имъ повидимому достаточно насолили въ «Ревизорѣ», чтобы щадить въ другихъ пьесахъ *). Въ томъ явленіи, гдѣ

«унтеръ-офицерской», фигурирующей въ пьесѣ, встрѣчается лишь въ протоколахъ III отдѣленія. Оно отсутствуетъ, какъ въ первоначальной, такъ и окончательной редакціи комедіи.

*) Разбирая одну пьесу подъ названіемъ «Сбритая борода, вопреки пословицѣ: не вѣрь коню въ полѣ, а женѣ въ волѣ» (авторъ остался неизвѣстенъ), цензоръ находитъ отдаленное сходство ея съ «Ревизоромъ». По этому поводу состоялась такая резолюція: «гр. Бенкендорфъ приказалъ пропустить, но подъ строгой отвѣтственностью цензора, чтобы не было ничего оскорбительнаго и обиднаго (для чиновниковъ?) 16 Дек. 1840 г.

Замухрышкинъ говоритъ о взяткахъ (20 явл.), вымарано его сужденіе о благотворительности: «Вы господа только развѣ придумали названье поблагороднѣй: пожертвованіе тамъ, или тамъ Богъ вѣдаетъ что такое, *а какъ разсмотришь хорошенько... тотъ же Савка, да на другихъ санкахъ*». Вымарана угроза Утѣшительнаго, обращенная къ Замухрышкину, когда онъ обѣщаетъ ему взятку за устройство дѣла: «Послушайте, мы уже вамъ дадимъ, и вы ужъ тамъ съ *начальниками своими* сдѣлайтесь» (явл. 20). Вычеркнуто слово *камергеры* (явл. 8), вымарана цѣлая фраза, касающаяся купечества: «*они дурачье не знаютъ, что за всякій рубль, который они выплутуютъ у насъ, они намъ платятъ тысячами* (явл. 21). Въ заключеніе вычеркнуто сравненіе Глова съ Барклай-де-Толли. Эта фамилія зачеркнута такъ же, какъ фамилія полковника Чеботарева, о которой говоритъ трактирный слуга Гаврюшка (явл. 18). Чеботаревъ замѣненъ Чемодановымъ.

* * *

«Женитьба» вызвала скорѣе цензурную справку, чѣмъ докладъ. Цензоръ ограничился простымъ сообщеніемъ, что «пьеса одобрена къ представленію на Императорскомъ Московскомъ театрѣ» и Дубельтъ написалъ на поляхъ «Позволяется 30 Ноября 1842 г.» Тѣмъ не менѣе вымарки въ комедіи носятъ на себѣ отпечатокъ обычнаго взгляда цензора на вещи. Впрочемъ въ «Женитьбѣ» чиновничій элементъ преобладаетъ надъ военнымъ. Въ первомъ дѣйствіи Подколесинъ, говоря о цвѣтныхъ фракахъ, считаетъ, что они больше идутъ «секретарямъ, титулярнымъ и прочей мелюзгѣ» (I д. 3 явл.). «Мелюзгу» цензоръ вычеркнулъ. Вычеркнулъ онъ также мѣсто, гдѣ сваха указываетъ адресъ невѣсты: «Такъ вотъ тебѣ прямо въ глаза и будетъ деревянный домъ, гдѣ живетъ швея, что жила прежде съ сенатскимъ *оберъ-секлехтаремъ* (I д. 9 явл.). «Секлехтаря» зачеркнули. У той же свахи помарали ее характеристику чиновника Пантелѣева: «Не прикословлю, пьетъ: чтожъ дѣлать—ужъ онъ *титулярный совѣтникъ*» (явл. 13). Въ роли Кочкарева вымарали всѣхъ его «придворныхъ совѣтниковъ, экспедитора и даже... экспедиторченковъ» (I д. 11 явл.). Благоговѣйное чувство цензора смутила невинная ссылка автора на святыхъ. Извѣстна угроза свахи, когда она съ

Анучкинымъ разсуждаетъ о преимуществахъ русскаго языка (2 д. 6 явл.): «Ужъ тутъ нечего толковать про русскую рѣчь—рѣчь звѣстно какая: *всѣ святые говорили по русски*». Послѣднюю фразу зачеркнули. На томъ же вѣроятно основаніи, зачеркнули фразы у свахи въ 1 д. 3 явл. и у Арины Пантелевны въ 25 явл. 2 д. Въ этомъ явленіи вниманіе цензора обратили еще слова Арины Пантелевны послѣ бѣгства Подколесина въ окно. Она говоритъ Кочкареву: «Осрамишь передъ всѣмъ міромъ дѣвушку! Я мужичка, да не сдѣлаю этого, а еще и дворянинъ! *Вѣрно только на пакости да на мошенничество у васъ хватаетъ дворянства*». Послѣднюю фразу цензоръ цѣликомъ вымаралъ, хотя не менѣе характерныя выраженія о дворянствѣ въ другихъ случаяхъ остались безъ измѣненія (напр. извѣстная ссора свахи съ Ариной Пантелевной въ 14 яв. 1 д.). Ругательства вообще не допускались. У Кочкарева въ 1 д. вычеркнуты слова «свистунъ» и «подлецъ», у Анучкина во 2 д.—«подлецъ» и «мерзавецъ». Между прочимъ фамилія Анучкина передѣлана въ Ходилкина *). Съ военной точки зрѣнія показался зазорнымъ разсказъ Жевакина о товарищахъ по эскадрѣ (1 д. 16 явл.): «Всѣ были съ такими странными фамиліями, что *бывало покойный командиръ Алексѣй Ивановичъ говорилъ: «Ну, говоритъ, у моей 3 эскадры чортъ на крестинахъ что ли былъ?* Всю эту фразу цензоръ вымаралъ и авторъ впослѣдствіи ее не возстановилъ. Въ томъ же явленіи (д. 1, явл. 15 и 16) были зачеркнуты слова Жевакина: «въ 801, при Павлѣ Петровичѣ».

* * *

Исторія съ «Тяжбой» въ оффиціальной перепискѣ отмѣчена двумя короткими рапортами цензора: запретительнымъ и разрѣшительнымъ. Запретительный, помѣченный ноябремъ 1842 г., гласитъ слѣд.: «Весь сюжетъ пьесы состоитъ въ томъ, что подъячій взяточникъ радуется тяжбѣ. Пьеса

*) Эту метаморфозу акад. Тихонравовъ объясняетъ такъ: «ни въ одной изъ рукописей «Женитьбы» нѣтъ этой фамиліи. Несомнѣнно она придумана театральной цензурой, которая считала неудобной для офицера фамилію «Анучкинъ» (или на другомъ спискѣ Онучкинъ), происхожденіе которой отъ слова «онучи» было ясно для всякаго зрителя (соч. Н. В. Гоголя, т. 2, М. 89 г. прим. стр. 708).

написана грязно и подлежитъ запрещенію». На этомъ рапортѣ рукою Дубельта написано: «Запретить 12 ноября 1842 г.». Затѣмъ слѣдуетъ неофиціальная часть исторіи. Пьесу страстно желалъ играть М. С. Щепкинъ. Осенью 1844 г. онъ пріѣхалъ въ С.-Петербургъ и успѣхъ имѣлъ огромный. Публика принимала его восторженно. Наступилъ бенефисъ Щепкина, но пьесы для бенефиса у него не было. Всѣ хлопоты получить «Тяжбу» не увѣнчались успѣхомъ. Тогда Щепкинъ рискнулъ обратиться непосредственно къ Дубельту. Л. В. принялъ его очень любезно и обѣщалъ вновь пересмотрѣть пьесу. Результатомъ такого рѣшенія, былъ новый рапортъ цензора, помѣченный сентябремъ 1844 г. Онъ такъ же кратокъ, какъ и предыдущій: «Эта пьеса въ 1842 г. запрещена была къ представленію; теперь исключены всѣ грязныя выраженія». На этомъ рапортѣ Дубельтъ написалъ: «Можно 25 сент. 1844 г.» По словамъ хроникера, Дубельтъ будто-бы самъ вернулъ пьесу Щепкину съ собственноручными помѣтками, причемъ въ напутствіе сказалъ: «Играйте, но смотрите, чтобы зачеркнутое не произносилось на сценѣ. Я самъ буду въ театрѣ». И дѣйствительно онъ присутствовалъ при представленіи и по окончаніи спектакля одинъ изъ первыхъ пришелъ на сцену и благодарилъ бенефиціанта *). Что же заключали въ себѣ эти помѣтки? Разсмотрѣніе ихъ не обнаруживаетъ какихъ либо новыхъ мотивовъ въ этой области. Какъ и въ пьесахъ, ранѣе упомянутыхъ, въ «Тяжбѣ» преслѣдуются тѣ же рѣзкія выраженія, бранныя слова, намеки на администрацію... Въ первой сценѣ, въ роли Пролетова «точь въ точь *баба, засидѣвшаяся въ дѣвкахъ*», вычеркнуты послѣднія три слова. Въ 4 сценѣ въ словахъ Бурдюкова: «когда была брюхата вами», слово «брюхата» замѣнено «беременна». Въ той же сценѣ въ разсказѣ Бурдюкова про тетку, зачеркнуто «тетушка лежитъ *на корачкахъ*»;—вычеркнуты всѣ бранныя слова, произносимыя Пролетовымъ и Бурдюковымъ, вродѣ того, что: «чубы какія, какъ у вола, *у канальи*»; она доводится родной теткой мнѣ и *бестіи* моему «брату»; «а этотъ *шельма, что стоялъ возлѣ кровати* ея, братъ» и т. д. Въ одномъ мѣстѣ слово «мошенникъ» зачеркнуто и подписано

*) Рус. Архивъ, 1887 г., № 6, 256.

«злодѣй». Въ смыслѣ защиты авторитета закона и церкви, можно объяснить слѣд. вымарки: въ 1-й сценѣ слова Пролетова по адресу Бурдюкова: «былъ подъ судомъ, *отецъ воръ, обокралъ казну*»; въ 4 сценѣ: «одинъ Богъ, *какъ говорятъ, не сегодня, такъ завтра* властенъ». За то совершенно непонятной является вымарка въ заключительномъ монологѣ Пролетова: «напейся пьянъ, *какъ стелька*» говоритъ онъ слугѣ.

* * *

Въ остроумной пьесѣ «Отрывокъ» (Собачкинъ) исключенія цензора коснулись рѣзкихъ выраженій, произносимыхъ Маріей Александровной по адресу невѣсты ея сына. Цензоръ вымаралъ слова: «мерзавка» и «потаскушка», слово «кварташки»; совѣтъ, который она даетъ Собачкину «что называется немножко размарать» дѣвушку (явл. 2), а также просьба къ нему, чтобы онъ разнесъ по городу слухъ, что онъ съ нею (съ невѣстой Миши) «въ связи». У самаго Собачкина вымарали фразу «Вотъ вамъ крестъ» (впослѣдствіи не возстановленной Гоголемъ), и одно мѣсто изъ любовной переписки: «*Если ты коварный обольститель моей невинности, не отдашь* задолженныя мною въ мелочную лавочку» и т. д.

* * *

Задолго до извѣстной передѣлки «Мертвыхъ душъ» В. А. Крыловымъ и А. А. Потѣхинымъ, это произведеніе въ 1842 г. было приспособлено для сцены нѣкіимъ N. N. Пьеса носила заглавіе: «Сцены изъ новѣйшей поэмы «Мертвыя души» извѣстнаго автора «Ревизора» господина Гоголя составленныя N. N. для Императорскихъ театровъ». Цензуровавшій пьесу М. Гедеоновъ далъ о ней такой отзывъ: «Изъ поэмы господина Гоголя «Мертвыя души» выписаны всѣ разговоры. Эти отдѣльныя сцены не заключаютъ въ себѣ никакого постыднаго сюжета, но кажется могутъ быть одобрены къ представленію». Дубельтъ согласился съ цензоромъ, пьеса была разрѣшена и въ томъ же 1842 г. впервые дана въ Спб. на сценѣ Александринскаго театра.

М. МЭТЕРЛИНКЪ И ЕГО ДРАМЫ.

АЛ. ГИДОНИ.

Въ номерѣ газеты «Figaro» отъ 24 августа 1890 года, была помѣщена статья Октава Мирбо, написанная по поводу драматическаго произведенія молодого автора, имя котораго въ то время не шло еще дальше тѣснаго круга его друзей. Эта драма, носившая названіе «Принцесса Малэнъ», принадлежала перу Мориса Мэтерлинка. «Я ничего не знаю, писалъ Октавъ Мирбо о Морисѣ Мэтерлинкѣ. Не знаю, откуда онъ и кто. Не знаю, старъ онъ или молодъ, богатъ или бѣденъ».

Съ тѣхъ поръ, однако, имя это успѣло обойти всѣ сцены, завоевать общее признаніе и стать одинаково близкимъ жителямъ Сѣвера и Юга, людямъ, воспитавшимся на суровыхъ образцахъ скандинавской литературы, религіозной мистикѣ Достоевскаго и тѣмъ, кто привыкъ скандировать чеканные стихи Дж. Кардуччи и Габріеля д'Аннунціо. За это время мы успѣли не только прочесть длинный рядъ трагедій этого автора, но и узнать множество подробностей его личной жизни.

Мы знаемъ, что онъ родился въ Бельгіи, въ старинномъ городѣ Гентѣ 29 августа 1862 года, что его семья восходитъ къ XIV вѣку, что одинъ изъ его предковъ былъ судьей, въ голодный годъ раздававшимъ бѣднякамъ мѣры хлѣба. (Отсюда и самое имя Мэтерлинка: maeten—мѣра, linck- привычный человѣкъ, вмѣстѣ—человѣкъ привычный мѣрить хлѣбъ *). О самомъ его родѣ къ сожалѣнію нѣтъ подробныхъ свѣдѣній: извѣстно, только, что лѣтописи Фландріи издавна считаютъ Мэтерлинковъ въ числѣ гражданъ города Гента...

Жизнь Мэтерлинка вообще не богата яркостью внѣшнихъ событій. Вотъ нѣсколько датъ его біографіи, особенно важныхъ для развитія его личности и таланта... Школьные годы въ Іезуитскомъ Коллежѣ Св. Вар-

*) А. Ванъ-Беверъ. Морисъ Мэтерлинкъ.

вары, студенческіе—въ Гентскомъ Университетѣ. Въ 1885 г. неудачная попытка заняться адвокатской дѣятельностью, въ 1886 г.—уходъ въ литературу (La Pléiade), въ 1887 г. мы застаемъ Мэтерлинка въ редакціи La jeune Belgique, въ 1889 г.—первый сборникъ стиховъ Serres Chaudes, въ 1890 г.—«Принцесса Малэнъ», появленіе которой знаменуетъ собою моментъ рѣшительнаго перелома, отъ кружковой извѣстности въ сторону европейскаго признанія и въ 1896 г.—знаменитыя Douze Chansons, въ которыхъ впервые намѣтились съ полной выпуклостью всѣ характерные элементы его творчества.

Если поставить Мэтерлинка въ рядъ другихъ именъ, обошедшихъ всѣ сцены, начиная именемъ Ибсена, продолжая Гауптманомъ, Шнитцлеромъ, Пшибышевскимъ, кончая Оскаромъ Уайльдомъ и Габріель д'Аннунціо, то насъ невольно поразитъ черта, весьма характерная для творчества бельгійскаго поэта. Несмотря на всю разительность перемѣны, происшедшей въ литературномъ положеніи Мэтерлинка, со времени знаменитой статьи о немъ Октава Мирбо, слова язвительнаго сатирика французской жизни сохраняютъ справедливость, если не относительно внѣшнихъ фактовъ жизни поэта, то въ своемъ внутреннемъ существѣ. Мы до сихъ поръ не знаемъ, старъ или молодъ Мэтерлинкъ, бѣденъ или богатъ, творчество его не создаетъ объ этомъ представленія, подобно тому, какъ волшебникъ Мерлинъ и прекрасный Лянсеоръ въ «Жуазели», въ равной степени хранятъ въ себѣ начала мудрой старости и сверкающей юности.

Когда Оскаръ Уайльдъ пишетъ De Profundis, мы слышимъ въ этой скорбной книгѣ отголоски знаменитой «Баллады», и невольно передъ читателемъ вновь проходятъ всѣ былые соблазны Уайльдовскаго творчества... Здѣсь проносится предъ нами вихрь жизни, которая умѣла не только дерзать, но и платить за свои дерзновенія. Властно впечатлѣніе перемѣны, перехода отъ одной фазы къ другой,—отъ страсти къ успокоенію, отъ борьбы къ примиренію, отъ молодости къ старости...

Но кто можетъ сказать, молодъ или старъ, богатъ или бѣденъ Мэтерлинкъ. Самое противоположеніе этихъ словъ враждебно всему содер-

жанію и тону его творчества—творчества, которое не знаетъ ни яркаго свѣта, ни глубокихъ тѣней, которое безплотно и безкровно въ своихъ образахъ и только тянется, какъ зачарованное, къ неуловимымъ огнямъ настроенія, зыбкимъ, какъ неосознанныя чувства, и сладостнымъ въ своей неопредѣленности, какъ сны дѣтей о «Синей Птицѣ».

Кто знаетъ? Быть можетъ, именно въ силу своей оторванности отъ колорита времени, мѣста и характеровъ творчеству Мэртелинка выпалъ на долю счастливый удѣлъ, добиться европейскаго признанія ранѣе всѣхъ другихъ талантовъ, росшихъ съ нимъ вмѣстѣ или ему дружественныхъ, -- талантовъ, среди которыхъ числятся имена: Жоржа Роденбаха, открывшаго Мэтерлинку дорогу въ La Pléiade, Шарля Ванъ-Лерберга и Грегуара Ле-Руа, друзей его дѣтства и Вилье-де-Лиль-Адана. Изъ числа этихъ, русскій читатель знаетъ сравнительно большее время одного Роденбаха и только въ минувшемъ году узналъ нѣкоторые разсказы Ванъ-Лерберга и Вилье де-Лиль-Адана, между тѣмъ какъ сочиненія Мэтерлинка давно ему извѣстны во многихъ переводахъ и изданіяхъ *).

Съ самаго начала творчество Мэтерлинка счастливымъ образомъ соединило въ себѣ вещи, казалось бы, несоединимыя: французскую ясность ума, столь характерную для всего романскаго творчества вообще, и тихую мечтательность поэтовъ Фламандіи.

Такъ же какъ и Ж. Роденбахъ, онъ умѣлъ наслаждаться тихимъ одиночествомъ фламандскихъ улицъ, безцвѣтные дома которыхъ, «вмѣстѣ съ сѣрымъ небомъ всматриваются въ свои отраженія въ каналахъ», также какъ и Роденбахъ, онъ пережилъ, и сердце его отозвалось, на мистическое очарованіе фламандскихъ монастырей, которые и теперь живутъ, какъ жили сотни лѣтъ назадъ, но душа его умѣла перешагнуть за предѣлы этого мистическаго круга, чего не умѣлъ или не захотѣлъ сдѣлать поэтъ Мертваго Брюгге.

---

*) Полныя собранія сочиненія изданы въ Москвѣ Сабашнимъ, въ СПБ. М. Пирожковымъ. Послѣднее изданіе съ вступит. статьей Н. М. Минскаго.

Душа Мэтерлинка открыла себѣ путь къ духовнымъ богатствамъ не только родного прошлаго, но и чужеземнаго, узнала и полюбила не только поэтовъ-родичей, но и приблизилась къ созданіямъ англо-саксонскаго, скандинавскаго и русскаго искусства. Мы слышимъ отзвуки Ибсена въ «Аглавенѣ и Селизеттѣ», Марка Аврелія, Плотина, Льва Толстого, въ его философскихъ очеркахъ.

Если можно говорить о нѣкоторой *всеевропейской сущности* въ творчествѣ различныхъ по національности современныхъ писателей, то, быть можетъ, первый камень въ ея созданіи принадлежитъ Мэтерлинку, который на основѣ своей, родной ему мистики умѣлъ построить трагедіи, такъ просто и тонко сказавшія, что «предѣлы души неизвѣстны». Кѣмъ то замѣчено было объ Ибсенѣ, что авторъ «Бранда» умѣлъ глубочайшія по своему замыслу человѣческія трагедіи строить въ тѣсномъ кругу маленькаго норвежскаго городка. Въ противовѣсъ этому, о Мэтерлинкѣ можно было бы сказать, что авторъ Interieur'а мистическія настроенія фламандскихъ деревень, тайны безцвѣтныхъ домиковъ и грезящихъ каналовъ, умѣлъ поднять до высоты всеобщихъ. Безбоязненно, безъ чувства ложнаго самолюбія, ревниво охраняющаго самобытность своего я, Мэтерлинкъ пережилъ и переработалъ въ себѣ послѣдовательно вліянія Вилье-де-Лиль-Адана, Маллармэ, изучилъ англійскую поэзію временъ Елизаветы, потомъ Шелли и Роберта Броунинга, —отъ этого времени мы имѣемъ передѣлку «Аннабеллы» Джона Форда, сдѣланную для театра L'Oeuvre,—тогда же Мэтерлинкъ далъ свои переводы изъ Новалиса и приблизительно къ тому же времени относится его увлеченіе Шопенгауеромъ.

Экстрактъ всей этой долгой и вдумчивой работы мы находимъ въ Le Trésor des Humbles (Сокровище Смиренныхъ 1896 г.).

Здѣсь отголоски фламандской старины, впечатлѣнія отъ Рейсбрека Великолѣпнаго, Новалиса, Эмерсона, Марка Аврелія, Ибсена, нѣмецкой метафизики и утонченнаго французскаго декаданса дали какъ бы почву, на которой Мэтерлинкъ построилъ систему своего оправданія жизни черезъ мистическій оптимизмъ, черезъ оптимизмъ, который научаетъ насъ бороться

съ трагической силой Рока помощью мудраго и покорнаго созерцанія жизни, «слѣдящаго въ глубинѣ печали и несчастія за великими движеніями Природы».

Эта книга, которая представляетъ особый интересъ для всякаго, кто пожелалъ бы познакомиться съ философскими взглядами Мэтерлинка, не меньшее значеніе имѣетъ въ творчествѣ Мэтерлинка, какъ драматическаго писателя. Хронологически она отдѣляетъ «Смерть Тентажиля», написанную въ 1894 году, послѣднюю «драму для кукольнаго театра» отъ драматической сказки «Синяя борода и Аріана», появленіе которой относится къ 1899 году. Одинъ изъ критиковъ, писавшихъ о Мэтерлинкѣ, не безъ основанія называетъ нѣкоторыя его произведенія послѣдняго періода операми: ихъ правильнѣе назвать «мираклями», еще точнѣе ихъ можно опредѣлить современнымъ словомъ «феерія». Это различіе между своими драмами до и послѣ появленія «Сокровища Смиренныхъ» сознаетъ и самъ Мэтерлинкъ и кажется въ книгѣ «Le Temple enseveli» онъ пытается слѣдующимъ образомъ объяснить перемѣну:— главнымъ стимуломъ перваго періода творчества является страхъ передъ Невѣдомымъ, которое окружаетъ человѣка вездѣ и всегда, которое безжалостно къ его личной жизни, не хочетъ знать ничего о человѣческомъ счастіи, не смягчается при видѣ улыбокъ радости и слѣпо разрушаетъ человѣческую жизнь вопреки разуму, вопреки справедливости, вопреки любви. Единственно разумное—отрицать силу разума, единственно справедливое—отрицать присутствіе справедливости въ жизни, единственно честное—имѣть мужество сознаться, что выше тайны жизни — тайна смерти. И отсюда родились его «драмы для кукольнаго театра»— эти повседневныя трагедіи, въ которыхъ нѣтъ крови, нѣтъ внѣшней борьбы страстей и характеровъ, но въ которыхъ позади всѣхъ персонажей незримо пребываетъ единственный ея герой:—Тайна Судьбы.

Но какъ объясняетъ Мэтерлинкъ далѣе, онъ не могъ оставаться долго на этихъ «отрицательныхъ, хотя глубокихъ истинахъ». Онъ не могъ примириться съ мыслью о тираніи судьбы и пришелъ къ заключенію, что человѣкъ долженъ не подчиняться, но противоставлять себя Року. Вотъ почему драмы второго періода его творчества, по мнѣнію самаго поэта,

должны быть не драмами людей, слабыхъ передъ слѣпыми силами Судьбы, но трагедіями людей сильныхъ и мудрыхъ, которые борятся противъ всемогущаго несчастія.

Это объясненіе, конечно, не можетъ съ совершенной полнотой исчерпать всѣхъ причинъ перемѣны, происшедшей въ творчествѣ Мориса Мэтерлинка, но оно даетъ тѣмъ не менѣе ключъ къ разгадкѣ той эволюціи, которую пришлось пережить его дарованію.

Намъ придется нѣсколько подробнѣе остановиться на нѣкоторыхъ драмахъ бельгійскаго поэта. Лучшій комментарій къ драмамъ перваго періода, какъ намъ кажется, далъ самъ Мэтерлинкъ въ отрывкѣ «Трагическое въ повседневности».

«Не старая ли ошибка, пишетъ онъ, полагать, что тѣ мгновенія, когда нами владѣетъ страсть, мы живемъ истинной жизнью. Мнѣ случалось думать, что старикъ, сидя въ своемъ креслѣ, просто дожидающійся при лампѣ, прислушивающійся, самъ того не зная, ко всѣмъ вѣчнымъ законамъ, царящимъ вокругъ дома, безсознательно истолковывающій молчаніе дверей и оконъ и тихій голосъ свѣта, спокойный лицомъ къ лицу съ своей судьбой и своей душой, чуть чуть склоняющій голову, не подозрѣвая, что всѣ міровыя силы присутствуютъ и бодрствуютъ въ этой комнатѣ, какъ внимательныя служанки, что и само солнце поддерживаетъ надъ бездной тотъ маленькій столъ, на который онъ облокотился, и что нѣтъ небесной звѣзды и духовной силы, которымъ было бы безразлично одно движеніе его опускающихся вѣкъ или его просыпающейся души, — мнѣ случалось думать, что этотъ недвижный въ своемъ креслѣ старикъ живетъ поистинѣ жизнью, болѣе глубокой, болѣе человѣческой и болѣе *общей* *), чѣмъ влюбленный, удавливающій свою любовницу, полководецъ, одерживающій побѣду, или мужъ, мстящій за свою честь».

Этотъ отрывокъ какъ будто пересказъ l'Intruse дѣлаетъ понятнымъ, почему Мэтерлинкъ, первый изъ современныхъ драматурговъ, утвердилъ

*) Курсивъ нашъ.

принципы статическаго театра, объясняетъ то предпочтеніе, которое Мэтерлинкъ оказалъ театру Эсхила передъ трагедіями Софокла и Эврипида.

Какъ невелико значеніе старой и отчасти современной драмы съ ея такъ называемымъ «сценизмомъ», съ ея театральными эффектами въ наше время, когда «цѣлыми мѣсяцами мы живемъ вмѣстѣ съ тѣми, кто не принадлежитъ уже этому міру, чья душа не можетъ больше отпуститься до него. *Онѣ похожи на неподвижныхъ куколъ, а между тѣмъ сколько событій разыгрывается у нихъ въ душѣ*».

Не находимъ ли мы также въ этихъ словахъ объясненія тому ироническому подзаголовку, который носитъ одинъ изъ сборниковъ Мэтерлинка—«драмы для кукольнаго театра». Однако этотъ подзаголовокъ гораздо серьезнѣе, чѣмъ можно было бы предполагать. Персонажи Мэтерлинка въ сущности не болѣе, какъ обозначенія идейныхъ собесѣдниковъ которые по замыслу автора должны вести единый по своему существу діалогъ между Человѣкомъ и Тайной. Доказательствомъ этому служитъ то, что въ своихъ маленькихъ пьесахъ Мэтерлинкъ предпочитаетъ вовсе не называть дѣйствующихъ лицъ:—старикъ, слѣпой, чужеземецъ;—тамъ же, гдѣ онъ даетъ имена, имъ преслѣдуются скорѣе соображенія эстетическаго характера, чѣмъ желаніе подыскать вѣрное и психологически правдоподобное названіе создаваемому образу—желаніе столь неизмѣнное, какъ разсказываютъ, у Бальзака и Флобера, которые долго подыскивали имена и фамиліи для своихъ героевъ на уличныхъ вывѣскахъ, объявленіяхъ и т. д. Такими трудностями никогда не задавался Мэтерлинкъ. Онъ самъ выдумываетъ свои имена, (Алладина, Аллета, Аллаваль) и часто повторяетъ однѣ и тѣ же въ разныхъ пьесахъ, такъ напримѣръ въ «Синей бородѣ» онъ повторяетъ имена «Селизетты» («Аглавена и Селизетта») и Мелизанды («Пеллеасъ и Мелизанда»), Игрэны и Беланджеры («Смерть Тэнтажиля») и Алладины изъ пьесы «Алладина и Паломидъ». Можно съ увѣренностью сказать, что такъ не поступилъ бы поэтъ, индивидуализирующій свои образы, тѣмъ болѣе, что между всѣми названными персонажами нѣтъ никакой другой преемственности, кромѣ внѣшняго сходства именъ.

Но Метерлинка не интересуютъ отдѣльные характеры, подобно тому, какъ онъ не хочетъ вѣрить внѣшнему діалогу,—діалогу, который почти всегда безсиленъ въ отраженіи другого, *внутренняго*, звучащаго въ тайникахъ души... Съ задумчивой грустью Метерлинкъ останавливается передъ загадкой человѣческаго сознанія рождающаго пустыя слова будней уже на порогѣ, уже въ самомъ преддверіи Царства Молчанія...

«*До самой своей смерти*» она говорила. — Сегодня утромъ будетъ дождь», или «Мы идемъ завтракать, насъ за столомъ тринадцать», или «Фрукты еще зелены».

Онъ не заставляетъ своихъ дѣйствующихъ лицъ отвѣчать другъ другу, и паузы ихъ выразительнѣе, чѣмъ ихъ рѣчи. Зачастую они задаютъ вопросы, на которые не получаютъ отвѣта, и повторяютъ отвѣты, уже слышанные всѣми, какъ будто среди нихъ есть кто-то слѣпой и глухой, нуждающійся въ особыхъ повтореніяхъ и указаніяхъ. Быть можетъ, никто изъ современныхъ писателей не пережилъ такъ глубоко тютчевской мысли о томъ, что «мысль изреченная есть ложь», какъ авторъ «Слѣпыхъ» и «Тамъ внутри». Онъ, Метерлинкъ перваго періода, никогда ничего не выражаетъ словами, потому что знаетъ ихъ призрачность, ихъ безсиліе воплотить колеблющійся міръ настроеній человѣческой души, стоящей на порогѣ Тайны. «Когда люди молчатъ, говорятъ души», — какъ полнѣе выразить презрѣніе къ человѣческому слову. Вотъ почему драмы Мэтерлинка не въ развертывающемся діалогѣ,—а позади него, не въ ситуаціяхъ дѣйствующихъ лицъ, а въ какомъ то узлѣ, ихъ собравшемъ и невидимомъ. Вотъ почему онѣ—какія то китайскія тѣни на полотнѣ, позади котораго стоитъ ихъ виновникъ, ихъ единственный Актеръ, или драмы «кукольнаго театра», въ которомъ мертвыя маріонетки живутъ и двигаются по волѣ руки, невидимой для глаза, но пребывающей вездѣ.

Такъ создался первоначальный статическій театръ Мэтерлинка съ его скупыми ремарками, наростающими рефренами по преимуществу внѣшняго свойства, частыми повтореніями отдѣльныхъ фразъ, двойственное значеніе которыхъ придаетъ данному моменту характеръ значительности.

Наслоеніемъ такихъ фразъ, постепенно наростающихъ въ своей силѣ и скрывающихъ за своей будничной внѣшностью другой болѣе глубокій смыслъ, Мэтерлинкъ идетъ къ одной цѣли: показать, что въ «мірѣ есть міръ иной», и на столкновеніи повседневнаго съ этимъ «инымъ міромъ», онъ строитъ свою драму. — «Мы идемъ завтракать, насъ за столомъ тринадцать»—это повседневная фраза. Будничную тревогу, которая въ ней скрыта, Мэтерлинкъ выявилъ, углубилъ и поднялъ до высотъ Рока, а, стало быть, и до высотъ Трагедіи въ произведеніяхъ перваго періода своего творчества.

Какая скупость словъ, и какое богатство намековъ, какая бѣдность драматическаго движенія и какая напряженность въ то же время драматическихъ положеній. Все просто, естественно и все полно въ то же время неизъяснимой тайной, подобно строфамъ изъ «Пеллеаса и Мелизанды»!...

Les trois soeurs aveugles,
Esperons encore—
Les trois soeurs aveugles
Ont leur lampe d'or.

или заключительной сцены «Слѣпыхъ», гдѣ слова, самыя простыя нѣтъ сравненій, нѣтъ образовъ, этихъ ухищреній литературнаго мастерства, и гдѣ тѣмъ не менѣе поэтъ выковываетъ символъ Неотразимости, потрясающій по своей силѣ.

Молодая слѣпая. Посторонитесь, посторонитесь (она подымаетъ ребенка надъ слѣпыми). Шаги остановились среди насъ.

Самая старая слѣпая. Они тутъ, они среди насъ.

Молодая слѣпая. Кто вы. (Молчаніе).

Самая старая слѣпая. Сжальтесь надъ нами. (Молчаніе, раздирающій душу плачъ ребенка усиливается).

Въ этомъ отрывкѣ съ полной выпуклостью отразились характерные пріемы Метерлинка, какъ драматурга:—двукратное повтореніе одной и той же фразы у молодой и старухи, и двукратное молчаніе, какъ рефренъ, въ отвѣтъ на слова слѣпыхъ, и усиливающійся плачъ ребенка, который заплакалъ впервые, когда услышалъ эти шаги...

Въ сущности это двукратное молчаніе у Мэтерлинка есть не пауза, а такая же точно реплика *нѣмого дѣйствующаго лица*, какъ въ той же пьесѣ нѣсколько выше вполнѣ равноцѣнны рѣчамъ слѣпыхъ порывы вѣтра, шумы перелетныхъ птицъ надъ слѣпыми, когда они дѣлятся своими воспоминаніями, и крупные хлопья снѣга въ отвѣтъ на реплику слѣпого о томъ, что придетъ «великій холодъ».

Единственный герой Мэтерлинка въ этотъ періодъ его литературной дѣятельности есть такимъ образомъ «нѣмое дѣйствующее лицо», говорящее молчаніемъ, порывами вѣтра, всплесками моря,—то есть отвѣчающее многообразными голосами природы на человѣческую рѣчь. Отсюда и внѣшняя статичность его пьесъ до 1896 года, въ которыхъ нѣтъ героевъ, могущихъ противостать единственному Герою, нѣтъ противодѣйствія, которое отразило бы или по крайности попыталось бы отразить слѣпую силу судьбы и тѣмъ не позволило бы ей занять мѣсто единственной у Мэтерлинка Persona Dramatis.

Послѣдней пьесой этого періода надо считать «Аглавену и Селизетту», выходъ въ свѣтъ которой непосредственно предшествуетъ «Блаженству смиренныхъ». Мы находимъ въ этой драмѣ запоздалые отголоски «Пеллеаса и Мелизанды»,—но символы ея рѣзче, рѣчь длиннѣе и нѣтъ болѣе той прозрачности дѣйствія, которая такъ характерна для другихъ драмъ того же періода. Поэтъ какъ будто колеблется между только что найденной имъ вѣрой въ силу свѣтлой мудрости и старымъ, наивнымъ преклоненіемъ передъ неотразимой силой Рока. Покорное ожиданіе, смиренное бездѣйствіе въ виду надвигающагося удара смѣняются молитвеннымъ убѣжденіемъ, что человѣку ѐсть чѣмъ отвѣтить: радостной надеждой, что жизнь не оставитъ своихъ дѣтей безъ оружія въ темной ночи. Но не личныя силы, не объективныя знанія и не опытъ дадутъ побѣду, а только «*вѣра въ чудо, которая чудо уже сама по себѣ*».

Въ «Аглавенѣ и Селизеттѣ» при всемъ обиліи въ этой пьесѣ поэтическихъ красотъ—слишкомъ много философіи, чтобы она могла считаться истинной трагедіей—такія смѣшенія мстятъ за себя.

Полный философскій итогъ, завершенную теорію своего творчества Мэтерлинкъ, какъ было сказано выше, попытался дать въ «Блаженствѣ смиренныхъ».

Этимъ онъ только сорвалъ покровъ недосказанности съ мистическихъ глубинъ своихъ трагедій,—худо ли, хорошо ли, далъ пояснительный комментарій къ своимъ загадочнымъ символамъ, раскрылъ намеки своего внутренняго діалога, интерпретировалъ разговоръ душъ, о которомъ прежде сказалъ, что ихъ словомъ передать невозможно, потому что для этого слово слишкомъ грубо.

Могло ли это не отразиться на произведеніяхъ поэта?

Всѣ элементы творчества какъ будто остались на мѣстѣ, но отъ нихъ что-то отлетѣло невозвратно. Дѣвственная чистота наивнаго страха смѣнилась просвѣтленной мудростью философа: отъ этого, быть можетъ, выигралъ самъ Мэтерлинкъ, но много потерялъ его главный Герой. Прежде дыханіе этого Героя чувствовалось на всемъ, его приходъ былъ неотразимъ... Теперь онъ какъ будто усталъ: необходимость смѣнилась случаемъ, неожиданнымъ, но вполнѣ отвратимымъ...

Областью приложенія его слѣпыхъ силъ была повседневность, предметомъ приложенія—люди... Подобно тому, какъ неизмѣнны законы логики, были неизмѣнны Его побѣды, холодныя и безстрастныя надъ людскою слабостью.—«Кто вы» (молчаніе). «Сжальтесь надъ нами» (молчаніе)...

И «раздирающій душу плачъ ребенка», потому что единственно этимъ могли отвѣчать люди...

Все осталось по прежнему. Также казнитъ слѣпая сила Рока, также безсильны люди, которые всегда остаются въ «ожиданіи» чего-то, никогда въ дѣйствіи. Но вмѣстѣ съ тѣмъ открылась и нѣкоторая новая область. Прежде мы знали только трагедію повседневности, а теперь поэтъ нашелъ новое царство никогда не бывшаго, невѣроятнаго, царство, въ которомъ новые законы, въ которомъ высшій судья не Случай и не Судьба, но Чудо.

Между Судьбой и Человѣкомъ въ его повседневности встало Чудо, встало Преображеніе...

И это убило драму, потому что борьбы между *двумя* сторонами, изъ которыхъ одна пусть всегда была покорной и безсильной, но все таки *несогласной*, больше не стало, вмѣсто этого получился новый споръ *двухъ о третьемъ*, о Жертвѣ,—о жертвѣ, ждущей счастливаго преображенія въ мудромъ и безпечальномъ созерцаніи событій, которыя рѣшатъ ея участь.

Драмѣ, хотя бы и статической, здѣсь нѣтъ мѣста.—Мы получаемъ философскій діалогъ, драматизированную сказку, «миракль» или совсѣмъ откровенную феерію, хотя бы и съ глубокимъ литературнымъ содержаніемъ, но только не драму.

Если взять наиболѣе характерныя піесы Мэтерлинка послѣдняго періода, то мы увидимъ, что въ нихъ все строится не на старомъ противорѣчіи повседневнаго и неотвратимаго, а на новомъ противопоставленіи повседневнаго-невѣроятному. Отсюда не можетъ родиться трагедія, здѣсь элементы анекдота, въ лучшемъ случаѣ – сказки. И только талантъ Мэтерлинка можетъ создать и тутъ нѣчто большое: онъ создаетъ «миракли».

Отсутствіе собственно драматическаго содержанія неизбѣжно сказывается на новыхъ произведеніяхъ бельгійскаго поэта. Ремарки, которыя прежде, поистинѣ, имѣли силу репликъ невидимаго актера, были сжаты и ярки, теперь пухнутъ, становятся внѣшне описательными. Образы прежде рѣдкіе, но завершенные и проходящіе черезъ пьесу, какъ лейтъ-мотивы, теперь прибываютъ въ числѣ, теряя въ яркости, подчасъ опускаются даже до манерной риторики.

«Внутренній діалогъ» пропадаетъ совершенно, потому что въ свѣтѣ дня слова потеряли свою мистическую недосказанность, а души молчатъ, когда умъ разсуждаетъ... И, наконецъ, «кукольная драма», которая прежде наростала съ такой послѣдовательной, неотразимой и истинно трагической (несмотря на внѣшнюю статичность) быстротой, теперь безслѣдно исчезла, ее замѣнилъ философскій діалогъ, время отъ времени оживляющійся то однимъ, то другимъ преображеніемъ.

Въ «Синей Бородѣ» мы находимъ преображенія драгоцѣнныхъ камней, красота которыхъ навсегда останется въ ремаркахъ, ибо какъ изобразить

или даже вообразить себѣ «потокъ драгоцѣнностей, многочисленныхъ и прекрасныхъ среди непрестаннаго шума оживших самоцвѣтныхъ камней» или «струящійся молочнымъ цвѣтомъ, мелкій, но безчисленный жемчугъ», или «ослѣпительный блескъ, оживленное волненіе и трагическій свѣтъ рубиновъ». Нагроможденіе этихъ пышныхъ гиперболъ только утомляетъ наше вниманіе и мы уже разсѣянно читаемъ описаніе шестой двери,— двери брилліантовъ, гдѣ «милліоны лучей, перекрестныхъ огней, радужныхъ переливовъ встрѣчаются, угасаютъ, снова загораются, умножаются, разростаются и меркнутъ».

На превращеніи и чудѣ построена «Сестра Беатриса», въ которой красота фламандскихъ примитивовъ искусно скрываетъ отъ нашихъ глазъ бѣдность драматическаго замысла. И почти совсѣмъ феерична «Жуазель», въ которой поэтъ разсыпалъ чудесныя превращенія: оживилъ заглохшій садъ, повелѣвъ расцвѣсти новымъ цвѣтамъ и запѣть невиданнымъ птицамъ, состарилъ и обновилъ Лянсеора, Мерлину придалъ ликъ возлюбленнаго Жуазели, а убійство Мерлина остановилъ воздушною рукою Аріеля. Даже въ такихъ нехарактерныхъ для Мэтерлинка пьесахъ, какъ «Монна Ванна» и «Чудо Св. Антонія» мы находимъ требовательную вѣру въ *невѣроятное*— въ одной и *два чуда* въ другой, а элементъ зрѣлища доминируетъ въ обѣихъ.

И, наконецъ, «Синяя Птица» есть феерія безусловная...

Мы видѣли эту феерію въ постановкѣ, поистинѣ волшебной. Какъ будто ожили чудеса «царства Прошлаго» и «царства Душъ Неродившихся»! Съ тонкой изысканностью, громадной изобрѣтательностью были осуществлены всѣ сказочныя видѣнія Мэтерлинка, даже наиболѣе причудливыя, исполненіе которыхъ могло казаться невозможнымъ... Вымыселъ претворился въ Вещь...

И Вещь загорѣлась пышными красками, заструилась безчисленными переливами, засверкала миріадами звѣздъ, но всѣмъ этимъ волшебствомъ убила Вымыселъ... Потому что Вещь и Вымыселъ въ извѣчной враждѣ, и вражды этой не заполнить!.. Но въ глубинахъ ея скрывается великій сти-

мулъ Искусства, всегда неудовлетвореннаго своими созданіями, всегда ставящаго себѣ новыя цѣли.

«Вѣра въ чудо есть чудо уже сама по себѣ»—такъ сказалъ самъ Мэтерлинкъ и вотъ, осуществившись столь блестяще, казалось бы, его чудо убило вѣру, своей сверкающей завершенностью, своимъ законченнымъ раемъ... Ибо Чудо въ истинномъ смыслѣ есть всегда только *первый* моментъ, т. е. моментъ рожденія, когда форма еще выходитъ изъ мрамора, но не вышла, когда жизнь проснулась, но еще не сброшена послѣдняя пелена...

Чудо въ томъ именно и заключается, что мы подъ нелѣпой глыбой камня *уже* чувствуемъ форму, подъ пеленой не видимъ, но уже *ощущаемъ* движеніе... А здѣсь мы ничего не чувствовали, ничего не слышали—только *видѣли*.

И когда нашъ глазъ усталъ, мы подумали,—«какъ однако, должно быть скучно въ этомъ свѣтломъ царствѣ!»

И тутъ мы замѣтили, что въ феерiи Мэтерлинка слишкомъ много сухихъ аллегорій, слишкомъ мало живыхъ символовъ, что дѣти не бываютъ фаталистами, и не знаютъ, что такое—«преступленіе, которое нужно принести на землю», что они не чувствуютъ времени и не поймутъ косы Сатурна, что, наконецъ, настоящія дѣти часто спрашиваютъ «почему», но никогда не теоретизируютъ философскаго «зачѣмъ»...

И что вся «Синяя Птица» въ цѣломъ, если и увлечетъ дѣтей, то развѣ лишь своимъ яркимъ опереньемъ и отнюдь не своимъ полетомъ...

И такимъ образомъ въ свѣтѣ волшебной постановки стало еще яснѣе, что самый пышный нарядъ не можетъ замѣнить трагическаго паѳоса и что разсудочная аллегорія, наивная философія оставляютъ равнодушными всѣхъ, кто такъ трепетно внималъ голосу наивнаго ужаса въ «кукольныхъ драмахъ» бельгійскаго поэта...

Можетъ быть, эти феерiи находятся въ связи съ грезами художника о новомъ искусствѣ, въ которомъ не будетъ ни крови, ни слезъ, ни страстей, но въ которомъ сольются сверкающая красота слова, лазурная мечта и радостное вдохновеніе поэзіи.

Можетъ быть, именно эта вѣра художника рождаетъ и поддерживаетъ нашъ интересъ къ его феерiи, ибо мы такъ же, какъ онъ, устали отъ переизбытка психологичности въ современной драмѣ, такъ же, какъ бельгiйскiй драматургъ мы ждемъ эстетическаго опрощенiя отъ современнаго искусства. Но вѣрнѣе предположить, что и тутъ мы ищемъ только мистическихъ отзвуковъ былыхъ «кукольныхъ драмъ», въ которыхъ такъ волновала насъ тревога человѣческой души, вопрошающей Рокъ о своихъ границахъ,—тревога, овѣянная вѣчнымъ началомъ Трагедiи.

Къ нему, къ этому началу, быть можетъ, еще и вернется Мэтерлинкъ, потому что сомнѣнiе подстерегаетъ на всѣхъ путяхъ увѣренность и долгая радость становится прѣсной... Даже—въ мiрѣ Феерiи...

НИЦШЕ И ГАСТЪ.

(Страница переоцѣнки современной оперы).

А. КОПТЯЕВА.

ОЛЬКО что вышедшiя письма Ницше къ Петру Гасту *) должны привлечь вниманiе всѣхъ, интересующихся современнымъ эстетическимъ движенiемъ. Здѣсь, не только мыслитель пишетъ интимному другу, повѣренному во всѣхъ дѣлахъ, незамѣнимому своему корректору (вся тяжесть корректуръ при изданiи ницшевскихъ сочиненiй лежала на Гастѣ), и открываетъ подробности своего мiросозерцанiя, не попавшiя въ печать, но и художникъ-музыкантъ такъ полно высказывается о своихъ новыхъ вкусахъ, что нечего прибавить къ этой точности profession de foi. И меня, оставившаго Ницше въ 1900 году послѣ весьма подробной статьи о немъ (въ «Ежемѣсячныхъ сочиненiяхъ»), вошедшей въ первый мой сборникъ («Музыка и Культура»), опять повлекло къ загадочной личности, смѣшавшей парадоксъ съ истиной...

*) «Friedrich Nietzsches Briefe an Peter Gast», herausgegeben von Peter Gast. Insel Verlag, Leipzig, 1908.

Главнымъ фокусомъ, къ которому стекаются критическіе лучи Ницше, являются театръ, опера, драма. Уѣхавъ съ первыхъ байрейтскихъ торжествъ (1876 г.), возмущенный неестественностью и лжепаѳосомъ вагнеровской тетралогіи, онъ, въ уединеніи своихъ излюбленныхъ: Сильса, Ниццы и Турина, сталъ создавать, въ воображеніи, свой собственный музыкальный міръ, одинаково непохожій какъ на искусство Вагнера, такъ и на творенія его антиподовъ.

Случай сблизилъ мыслителя съ музыкантомъ, который показался ему воплощеніемъ завѣтной мечты. Петръ Гастъ, молодой лейпцигскій композиторъ, оказалъ Ницше услугу, рекомендовавъ ему издателя—Шмейцнера;—завязалась дружба, завязались близкія отношенія; вскорѣ уже Гасту создается пьедесталъ, который не снился его современникамъ. Ницше ставитъ своего молодого корреспондента выше Вагнера и Брамса: на немъ сосредоточены его упованія, онъ—его желанный Мессія.

Временами, если не знать искренняго Ницше, можетъ показаться, что благодарность къ постоянному корректору своихъ произведеній заводитъ мыслителя слишкомъ далеко въ его эстетическихъ выводахъ (иныя письма перемѣшиваютъ дифирамбы композитору съ корректурными просьбами), и что лишь простой практичности знаменитаго отшельника обязанъ своимъ возникновеніемъ гастовскій культъ, но сейчасъ-же рядомъ—искренность, горячій восторгъ, неподдѣльное увлеченіе; сомнѣній нѣтъ: *Гастъ—богъ Ницше*!

Прежде чѣмъ мотивировать, съ точки зрѣнія польскаго мыслителя, этотъ пламенный культъ, позвольте обрисовать Ницше и Гаста, какъ музыкантовъ.

Я не буду перебирать родословную Ницше, его музыкальныхъ предковъ, не буду разсматривать его музыкальное развитіе; интересующихся отсылаю къ своей упомянутой статьѣ. Достаточно сказать, что къ 1875 году, когда состоялось знакомство съ Гастомъ, Ницше прекрасно игралъ на роялѣ.

*) Предисл., XXIII.

«Его ударъ былъ ярокъ», разсказываетъ Гастъ,—«но не грубъ, игра выразительна, полифонична, съ разнообразными оттѣнками, такъ что въ его *оркестральномъ* звукѣ можно было разслышать то вальторны, или флейты со скрипками, а то—тромбоны» *). Съ теченіемъ времени, Ницше забрасываетъ фортепіанную технику и, уже въ письмѣ 14 Августа 1881 года, мы читаемъ: «Я на всегда вычеркнулъ изъ моего обихода чтеніе нотъ и фортепіанную игру» (къ чему Ницше, очевидно, побудила болѣзнь).

Но въ компенсацію исполнителя выступаетъ композиторъ. «Мое теперешнее состояніе «in media vita» хочетъ еще высказаться въ звукахъ: отъ этого не уйдешь! *Такъ* хорошо: передъ тѣмъ, чтобъ пойти по моей новой дорогѣ, не долженъ-ли я еще немного потрубить и, вообще, помузыканить (blasen und geigen)?» **)

Въ эту эпоху отшельническихъ скитаній создается «Гимнъ жизни» (на слова Лу), который является, по словамъ его автора, символическимъ коментаріемъ къ «Веселой наукѣ» (Fröhliche Wissenschaft). Въ отвѣтъ на посылку крупнаго композиторскаго труда, получаются благодарственныя письма Брамса, Бюлова и другихъ. Мы присутствуемъ при рѣдкомъ явленіи, что мыслитель, написавшій 15 философскихъ книгъ, вошелъ, довольно скоро, въ семью нѣмецкихъ композиторовъ, хотя и не безъ протеста нѣкоторыхъ.

Тотъ переворотъ, который совершился въ Ницше, съ его сочиненіемъ «Menschliches, Allzumenschliches» (конецъ 70-хъ годовъ), на столько порвалъ съ предшествовавшимъ духовнымъ развитіемъ человѣчества, что создались особенныя, повышенныя настроенія экстаза: философъ незамѣтно переходилъ въ музыканта. «Я сталъ молчаливымъ!» говорится въ письмѣ 25 февраля 1884 года, «всѣ вещи имѣютъ тѣсную взаимную связь, а я много открылъ такого, что *не говорится*: прикажете-ль опять начать болтать и бросить святое молчаніе? Нѣтъ, музыка—гораздо лучше; теперь, болѣе, чѣмъ когда либо, я хочу быть музыкантомъ».

*) Письмо отъ Августа 1882.

**) Письмо отъ 15 Января 1888.

«Музыка даетъ мнѣ теперь *) такія впечатлѣнія, какъ никогда! Она освобождаетъ меня отъ меня-же самого, отрезвляетъ отъ собственной личности, какъ будто-бы смотрѣлъ я на все издалека, также и чувствуя; она укрѣпляетъ меня, при этомъ, и, послѣ вечера музыки (я слушалъ 4 раза «Карменъ»), наступаетъ утро, полное яркихъ рѣшеній, яркихъ интуицій. Удивительное дѣло! Какъ будто-бы я выкупался въ естественныхъ элементахъ. *Жизнь безъ музыки*—просто—заблужденіе, безпокойство, изгнаніе!»

А за полгода до сумасшествія, (21 Марта 1888 г.) Ницше восклицалъ: «Я ничего болѣе не слышу, я ничего болѣе не читаю: и тѣмъ не менѣе ничто такъ не интересуетъ меня, какъ судьба музыки».

Короче – мышленіе Ницше переходило въ музыкальныя настроенія, которыя составляли основу не только художественнаго, но и его общаго міровоззрѣнія.

Напомню, что знаменитый діонисіевскій культъ, сблизившій человѣка съ Божествомъ, культъ музыкальный par excellence.

Такого-то пламеннаго музыкальнаго энтузіаста судьба сблизила съ Гастомъ. Но кто этотъ послѣдній?

Въ лѣсной тиши спокойной Тюрингіи живетъ теперь тотъ, кто приковалъ къ себѣ особенное вниманіе Ницше. Живетъ тихо, съ семьей, вдали отъ жизни, лишь изрѣдка навѣщая Веймарнъ. «Вы найдете меня цѣлый день дома!» -говоритъ онъ желающимъ его посѣтить. Кромѣ пѣсней (ор. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9), ему принадлежитъ комическая опера «Венеціанскій левъ», которая заставила Ницше привѣтствовать новаго музыкальнаго Мессію. Привлекшій къ себѣ вниманіе великаго философа, однако, далекъ самъ отъ философіи: тексты гастовскихъ романсовъ наивны и просты; иногда они взяты даже у поверхностнаго риѳмача Баумбаха. Шедевръ Гаста продолжаетъ Чимарозу (Тайный бракъ): «Венеціанскій левъ» далекъ отъ тяжелаго комизма вагнеровскихъ «Мейстерзингеровъ». «Смѣющаяся слеза»—вотъ характеристика этого стиля, менѣе напоминающаго Моцарта, чѣмъ Чимарозу. Вагнеръ взятъ, какъ антиподъ, ибо мелодія Гаста, считающаяся съ классическими традиціями, далека отъ безконеч-

*) Письмо отъ 15 января 1888 года.

ной мелодіи Байрета, хотя изощренность гармоническаго сопровожденія говоритъ о концѣ XIX вѣка.

Послушаемъ, однако, самого влюбленнаго. Музыка Гаста, кажется ему «лучшимъ сномъ, о которомъ когда нибудь мечталось»! *).

Весь планъ работъ мыслителя за 1882 годъ и слѣдующій «зависитъ отъ г. Петра Гаста и отъ судебъ его музыки» **).

Гастовскій культъ все ростетъ. Однажды (20 марта 1882 года), Ницше предлагаетъ композитору 6,000 франковъ за партитуру его оперы, надѣясь, такимъ обезпеченіемъ, позволить ему, хоть на годъ, отдаться творчеству! (Гастъ не принялъ этого великодушнаго предложенія) «Пасхальные колокола, звенящіе надъ Венеціей, утро въ вашей комнатѣ и ваша музыка, вечернія краски на Piazza — вотъ что было для меня, до сихъ поръ, *весной*» ***).

А 20 іюня 1888 года печали Ницше какъ не бывало: прибылъ къ нему «любовный дуэтъ» Гаста! «Я сразу выздоровѣлъ, сознаюсь: даже плакалъ отъ удовольствія. Какія воспоминанія будитъ во мнѣ эта небесная музыка! И только теперь, кажется, я вполнѣ ее понялъ, *прослушавъ шесть разъ*: она кажется мнѣ, въ высшей степени, пѣвучей!»

Но довольно «цитатъ влюбленности»: послушаемъ ницшевскій анализъ Гастовскаго стиля. Первый комплиментъ: Гастъ даетъ высшіе *законы стиля*, отсутствіе которыхъ, возведенное у современныхъ художниковъ почти въ принципъ, составляетъ ихъ слабость. Гастъ, это—намекъ на необходимость связи, строгой формы, чего, какъ разъ, лишенъ Ницше, царь афоризма ****).

Второй комплиментъ: у Гаста есть симфоническая широта въ allegro, на что нѣтъ и намека у его современниковъ. Его речитативъ—*полная* музыка; онъ—не сухъ, но и не пьянъ: сказывается итальянское отвращеніе

*) Письмо отъ 23 іюня 1881 года.
**) Письмо отъ 25 января 1882 года.
***) Письмо отъ 15 апрѣля 1887 года.
****) Письмо отъ конца августа 1881 года.

къ нѣмецкому *пьянству чувствомъ* (Gefühls—Trunksucht). *Итальянская музыка* для нѣмцевъ, даже для вагнеристовъ, при которой наслаждаешься «счастьемъ второй невинности» *).

Но если Гастъ—Италія, то—Италія XVIII столѣтія: «невинность, соединенная съ блаженствомъ. Но прежде всего глупость: «все болѣе кажется мнѣ, что жизнь нельзя перенести безъ глупости» **).

Третье достоинство: Гастъ обѣщаетъ, въ дальнѣйшемъ своемъ развитіи торжественный и распущенный въ одно и тоже время танецъ для большого оркестра, который долженъ умѣть неистовствовать» ***).

Въ солнечной Ниццѣ, Ницше слагаетъ такой гимнъ: «будемъ танцовать мы, подобно трубадурамъ, между святыми и паяцами, между богами и свѣтляками. Дабы увѣковѣчить память о нашемъ счастьѣ, возьмемъ вѣнокъ и бросимъ его выше, дальше, сильнѣе къ небесному своду: онъ повиснетъ на звѣздахъ» ****).

Ницше понимаетъ, что нуженъ антиромантическій манифестъ о музыкѣ: болѣе—не мораль въ вагнеровскомъ вкусѣ, и не «народный прогрессъ», но *ars*, искусство для художника, *божественная индифферентность*, недозволенная веселость по отношенію къ «важнымъ» вещамъ: искусство, какъ сознаніе превосходства; искусство какъ «гора», въ противоположность низменности политики, Бисмарка, соціализма и т. д. *****).

У Гаста есть «смѣлость своего вкуса»: вотъ что нравится Ницше. Какъ смѣло выставляется имъ на показъ антитрагическій инстиктъ! Свѣтлая комедія, комическая опера вновь улыбается, въ его лицѣ, въ музыкѣ, но базисъ—самый серіозный: не доказалъ-ли Гастъ, что *самые строгіе принципы и веселая музыка*—синонимы? ******)

*) Письмо отъ 16 сентября 1882 года.
**) Письмо отъ 22 марта 1884 года.
***) Письмо отъ 22 ноября 1884 года.
****) Письмо отъ 22 ноября 1884 года.
*****) Письмо отъ 19 ноября 1886 года.
******) Письмо отъ 24 ноября 1887 года.

Ницше воспользовался Гастомъ, какъ антитезой нѣмецкаго вкуса, нѣмецкой музыки, которыхъ искренно ненавидѣлъ. «Нѣмцы *) никогда не были способны къ пѣнію—они топчатся на мѣстѣ со своими роялями—отсюда ихъ страсть къ гармоніи»!

Въ современной Германіи, мыслителя не прельщаетъ ни Вагнеръ, ни направленіе бетховено - шумановское, думающее также завоевать сцену. Въ лучшемъ случаѣ, получится отраженіе гетевской «Германа и Доротеи» въ музыкѣ, и только. Но мелодіи будетъ не хватать какъ здѣсь, такъ и тамъ - у вагнеристовъ; вѣрить, однако, будутъ въ другое **).

Нужно противопоставить ограниченной «нѣмецкой серіозности» геній *веселости*. Не нѣмцы, а югъ, яркій и радостный. Южный сюжетъ «Венеціанскаго льва», выбранный Гастомъ, восхищаетъ Ницше: «еще нѣтъ ни одной оперы, гдѣ сѣверянинъ почувствовалъ-бы себя по южному—это прибережено для васъ»! Философъ предлагаетъ композитору сюжетъ «Найзикайя» и ему грезится уже «идиллія съ танцами и всѣмъ южнымъ упоеніемъ тѣхъ, кто живетъ у моря, съ музыкой и либретто друга Гаста» ***).

Своего друга, мыслитель переименовываетъ въ Пьетро Гаста и восхищенъ, что трудъ послѣдняго названъ, «итальянской комической оперой» ****).

На Югѣ, наиболѣе силенъ и типиченъ человѣкъ; необходимо передать «корсиканскій» духъ въ музыкѣ.

Въ исторіи оперы, Ницше ищетъ такихъ моментовъ, когда разсудочность уступала мѣсто инстинкту, стихійнымъ музыкальнымъ влеченіямъ. Вспомните его великолѣпное объясненіе, въ «происхожденіи трагедіи изъ духа музыки», гибели античной драмы (Сократъ усомнился въ достоинствѣ миѳа, который питалъ трагическую музыку; трагедія погибла отъ этого раціонализма) и вы поймете, почему, слѣдя за развитіемъ опернаго творчества, мыслитель отдалъ предпочтеніе Пиччини передъ Глюкомъ (XVIII вѣкъ).

*) Письмо отъ 17 ноября 1880 года.
**) Письмо отъ 24 марта 1883 года.
***) Письмо отъ 8 ноября 1881 года.
****) Письмо отъ 20 іюня 1888 года.

Глюкъ, окруженный французскими раціоналистами, ему противенъ *), какъ и разсудочные: Руссо, Шиллеръ, Кантъ, Ж.-Зандъ, С.-Бевъ, Эліотъ.

Да и у Пиччини Ницше выдвигаются, главнымъ образомъ, тѣ комическія оперы, которыя написаны для Неаполя: въ «Неаполитанской буффонадѣ» онъ видитъ сильный инстинктъ, смѣлый духъ «канальи Вольтера», который его такъ плѣняетъ. «Un monstre gai vaut mieux, qu'un sentimental ennuyeux»—становится его девизомъ.

Свой южный идеалъ Ницше, въ концѣ концовъ, не связывалъ, однако, съ Италіей. «Barbiere di Sevilla» Россини, напр., ему не нравится: «можно любить очень страстную или очень чувственную музыку, но это—ни то, ни другое» **).

На время Ницше итальянизируетъ своего друга Гаста, но, въ письмѣ отъ 18 ноября 1888 г., восклицаетъ: «Мораль: *не Италія*, старый другъ! Здѣсь (Туринъ), гдѣ передо мною — лучшая опереточная труппа Италіи, я говорю, при каждомъ движеніи красивой, очень часто слишкомъ красивой дѣвченки, что всѣ онѣ дѣлаютъ изъ любой оперетки *живую каррикатуру*. У нихъ нѣтъ «esprit» ни въ колѣнкѣ, ни въ головкѣ... Оффенбахъ въ Италіи такъ же теменъ (хочу сказать: *по собачьи пошлъ*), какъ въ Лейпцигѣ!»

Правда, это сказано тогда, когда сумасшествіе уже стерегло Ницше, да и вкусы мыслителя получили какой-то физіологическій, опереточный отпечатокъ. Покинувъ Вагнера и, послѣдовательно увлекшись Бунгертомъ, Бизе и Гастомъ, онъ, наконецъ, спускается до «Маскотты» и «Боккачіо».

Казалось, великій мыслитель искалъ просто физіологическаго дополненія къ своему физическому состоянію. То, что должно было доставить мгновенную пріятность, разсѣять, оживить, усилить кровообращеніе и краску на лицѣ—было желательнымъ гостемъ.

Музыка спустилась до физіологической функціи: сдѣлать ноги легкими, а тѣло—молодымъ...

---

*) Письмо отъ 24 ноября 1887 года.

**) Письмо отъ 4 марта 1882 года.

Жизнь Ницше, въ послѣдніе годы, была медленнымъ угасаніемъ отъ страшной болѣзни, пожиравшей весь организмъ. Въ свѣтлыя мгновенія, какихъ было немного, мыслитель хватался за первое, что доставляло облегченіе. Вотъ почему, я не бросаю камнемъ въ него за послѣдній опереточный культъ, уже независимо отъ того, что, какъ крупная личность, онъ давалъ рельефъ не только солнечнымъ, но и тѣневымъ своимъ сторонамъ и то, что у другого осталось бы скрытымъ въ глубинѣ души, у него горѣло всѣмъ остроуміемъ его стиля, всей живостью его фантазіи.

Ницше напоминаетъ Шопенгауэра: оба выказывали музыкальные вкусы, стоявшіе ниже ихъ интересныхъ, глубокихъ музыкально - философскихъ системъ. Но разница несомнѣнна: технически Шопенгауэръ почти не былъ знакомъ съ музыкальнымъ искусствомъ и все время — пока строилъ свои грандіозныя теоріи музыки, какъ воплощенія «міровой воли»—исповѣдывалъ низкій культъ Россини (столь имъ противорѣчившій), пренебрегая болѣе высокимъ, бетховенскимъ. Ницше же находился почти во всеоружіи музыкальныхъ познаній – и, въ періодъ полной ясности своего разсудка, обнаружилъ великолѣпный вкусъ, признавъ Вагнера, а потомъ смѣнивъ его очаровательнымъ Бизе.

Да и въ признаніи Бунгерта и Гаста, въ сущности, не было ничего, противорѣчившаго понятію хорошаго вкуса, хотя все же несомнѣнно, что пора увлеченія геніями смѣнилась «*культомъ талантиковъ*».

Уже въ этомъ отсутствіи перспективы былъ признакъ декаданса, котораго такъ боялся Ницше. И вотъ, когда на вѣчнаго скитальца, мѣнявшаго суровую Сильсъ-Марію на огненную Ниццу, а послѣднюю на странный Туринъ, гдѣ, казалось, замерли итальянскія воспоминанія,—начинаетъ спускаться духовная ночь, онъ—уже во власти оперетки, которую пробуетъ обожествить, какъ что-то діонисіевское. Музыка, какъ свѣтлая *фолія*, а то и какъ цѣлительный бокалъ *для болѣзни*, какъ своеобразный рецептъ,—вотъ что онъ открываетъ. И съ удивительнымъ гимномъ сверх-человѣку сливаются звуки французской «Маскоты»...

Въ этомъ отношеніи настоящія письма очень характерны: съ безпо-

щадной жестокостью, обнажаютъ они низины высокой души, показывая, что иногда великое чуть не сплетается съ пошлымъ.

Хочется зачеркнуть, здѣсь, нѣкоторыя фразы, чтобы Ницше «Происхожденія трагедіи» и «Рихарда Вагнера въ Байретѣ» остался, для насъ, такимъ же дивнымъ образомъ, какъ и прежде. Замѣчательнѣе всего, что, создавая своего «Заратустру», эти необыкновенныя настроенія, переходившія въ звуки, Ницше былъ на бóльшей музыкальной высотѣ, чѣмъ защищая свой послѣдній опереточный культъ. Сознательное его «я» чуть не напоминало международныхъ свѣтскихъ дэнди, переполняющихъ европейскіе курорты, а въ это время звучала, безсознательно, по діонисіевски, его душа, дивно открывшаяся въ «Заратустрѣ».

Ницше гибнулъ такъ, что блескъ одной стороны его «я» увеличивался насчетъ разлагавшейся другой (болѣе сознательной). И когда, въ порывѣ экстаза, въ январѣ 1889 года, онъ выпустилъ свой знаменитый манифестъ къ выдающимся людямъ Европы, а передъ этимъ скомпановалъ свое «Ecce homo»—эту удивительную защиту жизни—онъ былъ, быть можетъ, въ силу своей искренности, размѣровъ страсти и настроенія — музыкаленъ, какъ никогда.

Блѣднѣютъ его причудливыя сознательныя мнѣнія передъ тѣмъ, что онъ, вѣдь, первый открылъ, въ этотъ послѣдній періодъ, философски—музыкальныя настроенія.

Его душа танцовала, пѣла, онъ отгадалъ вселенскій ритмъ.

Настоящія письма знакомятъ насъ уже съ тою эпохою, когда вагнеровскій культъ поблѣднѣлъ въ душѣ Ницше, замѣненный другими идеалами. Въ письмѣ отъ 19 февраля 1883 года, мыслитель, съ математическою точностью, опредѣляетъ начало своей вражды къ Байрейту: *1877 годъ*, т. е. тотъ, когда еще не улеглось общественное увлеченіе, вызванное première «Кольца Нибелунговъ», приведшей мыслителя въ такой ужасъ, что лишь бѣгство, въ серединѣ представленій, въ Тюрингенскій лѣсъ успокоило его.

Если вспомнить, что настоящая переписка съ Гастомъ начинается съ 1878 года (предъидущія краткія письма не могутъ идти въ счетъ), то

несомнѣнно, настоящій томъ рисуетъ намъ Ницше враждебнымъ Вагнеру. Прежніе восторги, приведшіе къ «Рихарду Вагнеру въ Байретѣ», не улеглись, однако, окончательно. «Я вооружаюсь, главнымъ образемъ, противъ состарившагося Вагнера (говоритъ письмо 19 февраля 1883 года); что же касается до настоящаго Вагнера, «то я хочу быть его наслѣдникомъ».

Если я сейчасъ послѣдую за Ницше, чтобы преподнести Вагнеру рядъ колкостей, то мнѣ, въ качествѣ неисправимаго вагнериста,—сущее наслажденіе будетъ привести и истинно-восторженныя страницы. Даже въ 1887 г., Ницще посвящаетъ вступленію къ «Парсифалю» такой дифирамбъ: «создалъ ли Вагнеръ, когда нибудь, что нибудь лучшее? Высшая психологическая сознанность и опредѣленность въ отношеніи того, что здѣсь сказано, выражено, сообщено; выборъ самой краткой и сжатой формы; каждый нюансъ чувства, сведенный къ чему-то эпиграмному; ясность музыки, какъ описательнаго искусства..., и, наконецъ, восхитительное, тонкое чувство, погруженіе души въ основные элементы музыки, что дѣлаетъ Вагнеру великую честь! Синтезъ состояній,—которыя многимъ лицамъ,—даже «высшаго развитія»,—показались бы другъ друга исключающими: строгости судьи и «высоты»—во всемъ страшномъ смыслѣ этого слова, знанія и проникновенія, вскрывающаго душу подобно ланцету и, наконецъ, состраданія къ тому, что тамъ можно увидѣть и выявить. *Подобное можно найти только у Данте!*» *).

Но увы, такого почетнаго отзыва удостоивается лишь «вступленіе»; самъ-же «Парсифаль» вызываетъ въ Ницше взрывъ желчи и ѣдкости. Оказывается, въ ранней юности, Ницше набрасывалъ ораторію «Der Tod der Könige»; теперь (25 іюля 1882 года), она кажется ему выразительнѣе всего «Парсифаля», хотя и написанной въ духѣ послѣдняго. «Это указываетъ, къ моему ужасу, на то, какъ сильно я родствененъ Вагнеру. Упомянутымъ сравненіемъ я не хотѣлъ польстить Парсифалю! Напротивъ! Какой внезапный декадансъ! Какой Каліостроцизмъ!»

*) Письмо отъ 21 января 1887 года.

«Драматическій стиль Вагнера *)—ничто иное, какъ разновидность плохого стиля, даже: *не-стиля* въ музыкѣ!»

Съ большой ироніей, Ницше цитируетъ историческій фактъ: знаменитаго французскаго поэта *декадента*—Бодлера (der Narr, какъ величаетъ его Ницше)—лечили вагнеровской музыкой; онъ улыбался уже отъ одной фамиліи Вагнера... Музыка декаданса, примѣненная къ его поэту!

Уже въ 1881 году, Вагнеръ окончательно заслоненъ Бизе во вкусахъ Ницше: «Ура, другъ!—опять познакомился съ чѣмъ-то хорошимъ: опера Бизе: «Карменъ» **). Въ Бизе, Ницше прельщаетъ полная независимость отъ Вагнера (Бизе исходитъ отъ Берліоза), страсть, доведенная до конечной точки, духъ Юга,—«какъ будто посѣщаешь Испанію!»—стихія, захватывающая все существо человѣка...

Двадцать разъ подрядъ въ сезонъ выслушиваетъ Ницше «Карменъ», и наслаждается энтузіазмомъ, который вызываетъ послѣдняя въ туринскомъ театрѣ.

Смерть Бизе (1881 годъ), для него—ударъ, а вдова композитора—нѣчто священное и восхитительное (письмо отъ 14 октября 1888 г.). «Карменъ» лучшая опера, какая только существуетъ; и пока мы живемъ, она останется во всѣхъ репертуарахъ Европы» ***). Если присмотрѣться поближе къ ницшевскому культу Бизе, то можно сказать, что философъ совершенно не входилъ въ музыкальныя тонкости знаменитой оперы, удовлетворившись лишь ея психологическимъ и соціальнымъ объясненіемъ.

Совсѣмъ не то мы видимъ у Ницше по отношенію къ Гасту, которому, какъ видно изъ предъидущаго, посвященъ тщательный музыкальный разборъ.

Уже изъ этой разницы я дѣлаю выводъ, что культъ Бизе явился наноснымъ, случайнымъ въ развитіи Ницше, не отвѣтившимъ ему въ такой

---

*) Письмо отъ 26 февраля 1888 года.
**) Письмо отъ 28 ноября 1881 года.
***) Письмо отъ 8 декабря 1881 года.

степени, какъ культъ Гаста. Послѣдняго онъ боготворитъ, а Бизе выбираетъ, какъ «cheval de bataille» для войны съ Вагнеромъ.

Знаменитое имя противоположнаго направленія было нужно ему, чтобы собрать вокругъ Бизе, какъ вокругъ штандарта, своихъ музыкальныхъ единомышленниковъ.

Въ великой душѣ, воспринимавшей, въ послѣдній періодъ, впечатлѣнія, какъ кривое зеркало, всѣ эти культы оставили странные слѣды. Такъ, Ницше исповѣдуетъ «вагнеризмъ *renversé*», когда предлагаетъ новую, оригинальную теорію музыкальной драмы *). Главное для композитора, это—познать «аффекты, ихъ смѣну и борьбу», таящіеся въ драмѣ—и для этого онъ долженъ быть хорошо освѣдомленъ со всѣми элементами сцены, *но не съ текстомъ*. Послѣдній можетъ быть подогнанъ уже послѣ того, какъ музыка сочинена... Вмѣсто вагнеровской безконечной мелодіи, Ницше совѣтуетъ музыкальному драматургу воспользоваться указаніями симфоническаго стиля.

Отъ Бизе, Ницше взялъ легкость французскаго ритма и «смѣлость представлять ужасное ужаснымъ», которымъ такъ блещетъ «Карменъ». Послѣдняя привела къ «философіи молота» (Wie mit Hammern philosophiert) и къ смѣлости «Ecce homo».

Результаты же первой вышли совсѣмъ странными: послѣдній опереточный культъ Ницше идетъ, по прямой линіи, отъ веселыхъ ритмовъ Бизе, отъ увлекательной безнравственности его героини.

Познакомимся же съ этимъ декадансомъ Ницше.

«Боккачіо» Зуппе, а главное—во французскомъ исполненіи, излѣчило его отъ меланхоліи: **) «у меня—что достаточно глупо! набѣгали три, четыре раза—слезы на глаза»...

21 марта 1888 г., Ницше восхищается Оффенбахомъ: въ «Периколѣ», «Герцогинѣ Герольштейнской» и «Дочери тамбуръ-мажора» достигаетъ онъ вершинъ разудалой «bouffonerie», не нарушающей, однако, классическаго

*) Письмо отъ 10 января 1883 года.

**) Письмо отъ 22 декабря 1886 года.

вкуса, абсолютно логичной и къ тому же *парижской!*—а 27 сентября, того же года, слушаетъ, въ Туринѣ, «Маскотъ» Одрана, «эту никогда не пошлую музыку, съ такимъ изобиліемъ красивыхъ, остроумныхъ маленькихъ мелодій, принадлежащихъ къ тому идиллическому жанру, *который мнѣ теперь необходимъ по вечерамъ!*»

Послѣднее примѣчаніе—характерно: въ своихъ опереточныхъ вкусахъ, Ницше оправдывается тѣмъ, что они необходимы ему для борьбы съ физическимъ недугомъ. Искусство, какъ факторъ жизни—вотъ его послѣдній идеалъ, который, въ сущности, мало отвѣчалъ его первымъ діонисіевскимъ увлеченіямъ. Тамъ главная цѣль: блаженно уничтожить себя на жертвенникѣ бога, претворить индивидуальное во всеобщемъ; здѣсь-же: воспользоваться музыкой, какъ медицинскимъ средствомъ для поддержанія этого ограниченнаго индивидуальнаго существованія.

Печальная, ужасная картина. Слабѣющая рука Ницше расписывается въ восторгѣ передъ тѣмъ, что нѣкогда *зачеркнула-бы* съ негодованіемъ. Если погибалъ человѣкъ, то погибалъ и философъ; была прекрасна лишь могучая стихійность, дававшая себя знать въ этомъ слабѣвшемъ организмѣ. Она выбирала себѣ различные объекты, и, одѣвая ихъ во всю роскошь фантазіи, на которую только способенъ истинный талантъ, доводила краски до страшной яркости.

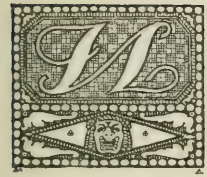
Этимъ *безсознательнымъ* силамъ, которыхъ такъ любилъ Ницше, было все равно, ошибается онъ или нѣтъ. Онѣ играли съ нимъ—и жутко наблюдать, какъ нѣкогда свѣтлый умъ уступаетъ первенство простому инстинкту самосохраненія.

СТАНИСЛАВСКІЙ

ЕГО ЗНАЧЕНІЕ ДЛЯ СОВРЕМЕННАГО ТЕАТРА.

(Опытъ характеристики).

НИКОЛАЯ ПОПОВА.



ИЗСТЕКШЕЕ десятилѣтіе существованія московскаго «Художественнаго театра» явилось въ то же время юбилейной датой и профессіональной сценической дѣятельности его главнаго режиссера К. С. Станиславскаго.

Дѣятельность Станиславскаго до основанія Художественнаго театра, съуженная рамками любительскихъ спектаклей въ московскомъ «Обществѣ Искусства и Литературы», мало была извѣстна за предѣлами Москвы; вліяніе же его на современный театръ началось лишь съ того момента, когда онъ съ группой окружавшихъ его сотрудниковъ рѣшился принять предложеніе Вл. И. Немировича-Данченко основать постоянный театръ.

Московскій «Художественный театръ», кромѣ значительнаго вліянія на подъемъ литературной стороны русской сцены, за эти десять лѣтъ помогъ въ сильной степени развитію бытовой стороны актерства, потребовавъ отъ своихъ сотрудниковъ и учениковъ своей школы болѣе сознательнаго отношенія къ театру.

Въ результатѣ появилось цѣлое поколѣніе молодыхъ сценическихъ художниковъ, разошедшихся по всей Россіи и постепенно привившихъ и своимъ товарищамъ и публикѣ болѣе глубокіе запросы къ театру и его дѣятелямъ.

«Станиславскій» и «Художественный театръ» это стало синонимомъ; говоря о значеніи для русскаго искусства «Художественнаго театра», приходится все время подразумѣвать, что говоришь о Станиславскомъ. Это

впрочемъ, нисколько не должно умалять значенія для самаго «Художественнаго театра» другого его вдохновителя—Вл. И. Немировича-Данченко.

«Художественный театръ» самъ по себѣ такъ же немыслимъ безъ Вл. И. Немировича-Данченко, какъ и безъ К. С. Станиславскаго. Театръ этотъ, быть можетъ, даже существованіемъ своимъ обязанъ Немировичу. Онъ, драматургъ, преподаватель драматическаго искусства и прирожденный театральный администраторъ, сумѣлъ въ Станиславскомъ найти то, чего ему самому не доставало—исключительное режиссерское дарованіе.

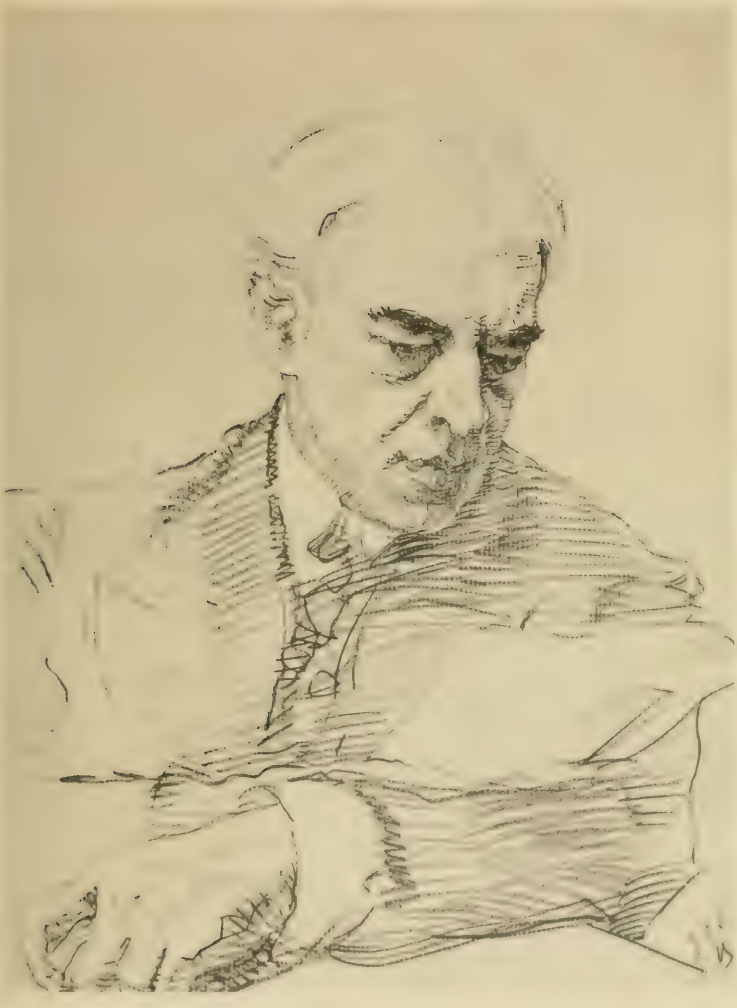
Вл. Ив. Немировичъ-Данченко, не разъ за послѣднее время публично называвшій себя «любителемъ въ области режиссуры», со своимъ литературнымъ вкусомъ, чутьемъ и административнымъ тактомъ является необходимымъ дополненіемъ режиссерскаго дарованія К. С. Станиславскаго и, если я въ дальнѣйшемъ изложеніи буду останавливаться только на личности одного Станиславскаго, то это будетъ исключительно потому, что я имѣю въ виду дать здѣсь его характеристику, попутно лишь касаясь «Художественнаго театра» въ его цѣломъ.

Какъ уже я упомянулъ выше дѣятельность Станиславскаго началась задолго до основанія «Художественнаго театра», куда онъ пришелъ уже съ цѣлой труппой своихъ давнишнихъ сотрудниковъ.

Сліяніе же съ Немировичемъ имѣло громадное значеніе для развитія таланта Станиславскаго: оно дало ему литературную шлифовку и помогло найти надлежащее себѣ примѣненіе.

Кругомъ Станиславскаго сложились легенды о необыкновенныхъ мученіяхъ, которымъ онъ подвергаетъ свою труппу на сотни репетицій для каждой пьесы.

Русскій сценическій дѣятель привыкъ играть въ большихъ театральныхъ дѣлахъ maximum съ 8—10 репетицій и до глубины души возмущается, когда узнаетъ, что въ «Художественномъ театрѣ» постановка «Чайки» стоила труппѣ 26-ть репетицій. Актеры говорятъ, что это никому не нужная роскошь, что такъ могутъ работать только люди сытые.



Правильнѣе будетъ, оставивъ въ сторонѣ какія бы то ни было профессіональныя точки зрѣнія, возможность или невозможность другимъ театрамъ работать такъ, какъ работаютъ московскіе «художники» подъ руководствомъ Станиславскаго—правильнѣе будетъ, вглядѣться въ самые разультаты этой работы и изъ сопоставленія самыхъ разнородныхъ фактовъ дѣлать выводы.

Я нахожу, что теперь самое время установить правильную точку зрѣнія на ту реформу, которую Станиславскій уже совершилъ. Недалеко уже до того момента, когда «Художественный театръ» принужденъ будетъ рѣже и рѣже ставить Чехова, и намъ нельзя уже будетъ говорить объ исполненіи его пьесъ на этой сценѣ, какъ о чемъ то живущемъ среди насъ.

Произведеніе сценическаго искусства исчезаетъ съ послѣднимъ занавѣсомъ спектакля, и въ силу этого не можетъ быть достояніемъ потомства въ такой же мѣрѣ, какъ это возможно для изящной словесности, скульптуры, живописи.

О талантѣ Гаррика, Мочалова мы можемъ прочесть у ихъ современниковъ,—судить же о нихъ мы уже не можемъ; тѣмъ болѣе не можемъ мы разобраться въ вопросѣ, чѣмъ и какъ вызывали они восторги зрителей.

Мейнингенцы побѣдоносно прошли по всей Европѣ, породили массу подражаній, но настоящаго истолкованія своихъ принциповъ почти не встрѣтили. И тѣмъ, кто не видалъ ихъ спектаклей, разсказать объ нихъ нельзя; объяснить ихъ—тѣмъ менѣе.

Съ именемъ и дѣломъ Станиславскаго уже случилось досадное недоразумѣніе: большинство его даже сторонниковъ и защитниковъ не понимаетъ его, и, толкуя по своему, въ извращенномъ видѣ пустило въ оборотъ то, что банально называется на языкѣ актеровъ и театральныхъ репортеровъ «*станиславщиной*».

Есть немало лицъ, по симпатіямъ къ другимъ театрамъ и отдѣльнымъ актерамъ во что бы то ни стало старающихся умалить значеніе Станиславскаго. И къ сонму этихъ лицъ должны быть причислены всѣ непризванные пророки «станиславщины», будь то провинціальные актеры

и режиссеры, урывками попадавшіе въ московскій «Художественный театръ», или знающіе его только по наслышкѣ, или даже сотрудники Станиславскаго, не разобравшіеся ни въ цѣнномъ наслѣдіи стараго театра, ни въ сути «Художественнаго».

Нѣсколько лѣтъ тому назадъ въ Москвѣ былъ изданъ сборникъ статей Джемса Линча и Сергѣя Глаголя, озаглавленный «Подъ впечатлѣніемъ Художественнаго театра».

Анализируя впечатлѣнія отъ спектаклей театра, авторы, однако, не коснулись техники дѣла. Увлекшись описаніемъ того, *что* было, они не заинтересовались, или, быть можетъ, и не желали интересоваться тѣмъ, *какъ* это дѣлалось.

Книжка эта—одинъ изъ наиболѣе интересныхъ документовъ для будущаго историка современнаго намъ театра.

Она устанавливаетъ для «Художественнаго театра» опредѣленный принципъ: для каждаго момента въ спектаклѣ найдено было труппой *настроеніе*.

Отрывки изъ этой книги гласятъ:

«Начинаю припоминать такія (яркія драматическія) мѣста въ исполненіи артистовъ Художественнаго театра и съ удивленіемъ замѣчаю, что со мной происходитъ какой то курьезъ... Я, напримѣръ, вспоминаю, какъ въ «Потонувшемъ колоколѣ» мастеръ Генрихъ, разбитый и тѣломъ и душой, падаетъ у хижины старой Виттихи, хочу припомнить свое впечатлѣніе и тотчасъ же, вмѣсто Генриха, вижу мглу надвигающагося вечера; передо мной рдѣютъ въ послѣднихъ лучахъ заката снѣжныя вершины горъ, передо мной кувыркается лѣшій и фея Раутенделейнъ съ удивленіемъ показываетъ Водяному свою первую слезинку...», «—я вспоминаю наиболѣе сильныя мѣста «Царя Ѳедора». Вотъ, Борисъ, говорящій Клешнину страшныя слова: «Скажи ей, чтобъ она царевича... блюла...» и легкая жуть, которая чувствуется при воспоминаніи объ этихъ словахъ, какъ-то сейчасъ же таетъ въ картинѣ, точно колдовствомъ

вызванная къ жизни изъ мрака прошлаго, когда Ѳедоръ на разсвѣтѣ выходитъ изъ своей опочивальни, пожимаясь, кутается въ свой халатикъ и бесѣдуетъ о разныхъ житейскихъ дѣлахъ...». «И такъ безъ конца. И сколько бы вы ни старались, вы не найдете ни одного драматическаго момента, гдѣ игру актера вы могли бы *выдѣлить* изъ всего прочаго, какъ это легко удастся вамъ въ другомъ театрѣ и гдѣ игру эту вы могли бы взять, какъ нѣчто совершенно самостоятельное и соизмѣримое съ тою же игрою другихъ актеровъ». «Переберите въ своей памяти еще десятокъ сценъ, оставившихъ у васъ наиболѣе яркое воспоминаніе, и вы увидите, что всѣ эти сцены произвели на васъ впечатлѣніе не самою игрою артистовъ, а чѣмъ то инымъ, захватывающимъ въ себя и эту игру и все остальное, происходившее на сценѣ. И это иное есть *настроеніе*, наполняющее каждую яркую сцену въ этомъ театрѣ»; «—*сознательное* исканіе настроенія въ произведеніяхъ искусства—всецѣло созданіе нашего времени. Настроеніе, конечно всегда существовало въ большей или меньшей мѣрѣ во всякомъ художественномъ произведеніи: въ картинѣ, статуѣ, музыкѣ и романѣ, но ему не придавалось первенствующаго значенія, его никто не искалъ и отсутствія его иногда никто не замѣчалъ, потому что вниманіе устремлено было въ другую сторону».

Мнѣ кажется, въ умѣньи найти эти настроенія и кроется разгадка того обстоятельства, что публика такъ сильно полюбила театръ, гдѣ безъ конца, изъ года въ годъ играютъ «Дядю Ваню», «Трехъ сестеръ», «Царя Ѳеодора», «Штокмана» и, наконецъ, классическое «Горе отъ ума».

Уловить, съумѣть найти настроеніе для цѣлой пьесы и отдѣльныхъ ея моментовъ—дѣло литературной чуткости. Съ этимъ вѣдаться приходится главнымъ образомъ тѣмъ литераторамъ, которые начинаютъ за послѣднее время принимать ближайшее участіе въ театральныхъ постановкахъ. Но растолковать, освѣтить пьесу исполнителямъ это одно, а воплотить пьесу на сценѣ—другое.

И кромѣ единичныхъ прекрасныхъ постановокъ на разныхъ сценахъ, мы до сихъ поръ не видимъ «Художественному театру» серьезнаго

соперника, который бы поставилъ на такую же высоту дѣло литературной интерпретаціи пьесы актерами.

И если всесторонне разобраться въ вопросѣ, *какъ* достигается «Художественнымъ театромъ» то, *что* мы тамъ видимъ—тогда Станиславскій окажется не только большимъ режиссеромъ, но, что самое главное, обновителемъ опустившагося *актерскаго искусства*. Я сознательно подчеркиваю: *актерскаго искусства,* выдѣляя его изъ понятія *искусство сценическое*, такъ какъ новыя формы драматической литературы не только породили новаго художника сцены—режиссера, но и такъ усложнили вообще искусство театральное, что подъ именемъ «сценическаго искусства» мы уже не можемъ подразумѣвать то, что подразумѣвалось какой нибудь десятокъ лѣтъ назадъ.

Станиславскій ничего новаго по существу не далъ актерству, какъ сценическій новаторъ.

Блескъ его режиссерскаго таланта, его творческая фантазія — это роскошь, присущая каждому истинному художнику.

Научиться быть талантливымъ—невозможно, съ этимъ родятся.

Но разобравшись въ существующихъ традиціяхъ, выдѣлить изъ нихъ все цѣнное, и, базируясь на этомъ цѣнномъ, дать нѣчто стройное и этимъ двинуть впередъ застоявшійся въ обветшалыхъ формахъ цѣлый родъ искусства—это громадная культурная работа, выполняемая на нашихъ глазахъ Станиславскимъ.

Главная особенность таланта Станиславскаго—коллективное воображеніе, т. е. то, безъ чего нельзя быть режиссеромъ.

Эта сторона его таланта заставляла его всегда требовать отъ театральнаго представленія прежде всего самую *пьесу*, разыгранную передъ зрителями, а потомъ уже искусство отдѣльныхъ исполнителей.

Въ то время, когда Станиславскій работалъ еще въ качествѣ любителя, все рѣже и рѣже можно было видѣть даже въ лучшихъ театрахъ пьесы, разыгранныя, что называется, «*концертнымъ ансамблемъ*». Ансамбль

постоянно уничтожался даже въ такомъ крупномъ художественномъ учрежденіи, какъ московскій Малый театръ. Тамъ въ труппѣ оставались еще отдѣльные крупные артисты, но уже мало чѣмъ объединенные съ болѣе молодыми поколѣніями актеровъ для общей работы.

Уничтоженіе ансамбля было однимъ изъ самыхъ видныхъ признаковъ упадка художественныхъ традицій, упадка «школы» въ широкомъ смыслѣ этого слова.

Русскихъ актеровъ конца XIX вѣка объединяло лишь проповѣдыванье пресловутаго *«нутра»*.

Довольно узко сложившійся къ концу XIX вѣка репертуаръ русскихъ театровъ до извѣстной степени способствовалъ процвѣтанію «нутра», но надъ этимъ положеніемъ дѣла уже надвигалась гроза въ видѣ новыхъ литературныхъ исканій и новыхъ формъ въ области драматургіи.

Въ то же время были ясны еще другіе признаки упадка театральнаго дѣла — сильное охлажденіе публики къ роднымъ и иноземнымъ классикамъ.

Виновата была однако, по моему, не публика, а сценическіе дѣятели: при постановкахъ классическихъ пьесъ *не было уже больше пьесы, какъ таковой*, было лишь толкованье отдѣльныхъ знаменитыхъ ролей крупными актерами.

Запросы молодого Станиславскаго не находили себѣ отклика въ тогдашнемъ театрѣ, а исканіе тѣхъ формъ театра, которыя ему мерещились, и жажда работы привели его постепенно къ устройству тѣхъ любительскихъ спектаклей, которые создали ему славу въ области режиссуры.

Какъ дитя своего вѣка онъ былъ всегда необыкновенно типиченъ въ проявленіяхъ своего творчества, но нуженъ былъ другой необыкновенный талантъ, тоже въ извѣстной степени продуктъ своего вѣка, талантъ Чехова, чтобы Станиславскій сталъ тѣмъ, чѣмъ онъ есть теперь.

Чеховъ—драматургъ безъ Станиславскаго, такъ же былъ бы непонятъ, какъ Станиславскій безъ Чехова. Они другъ друга поясняютъ, дополняютъ и опредѣляютъ.

Какъ режиссеръ и, главное, какъ *актеръ*, Станиславскій разъяснилъ современному обществу драматурга—Чехова.

И именно на Чеховѣ Станиславскій вовсе и не пытался сказать что либо *новое*: ставя его онъ дѣлалъ только то, что подсказывала ему его художественная совѣсть. *Новое* же оказалось въ основѣ своей въ томъ, что задолго до основанія «Художественнаго театра» въ своей любительской труппѣ, ради своего дѣла, онъ пытался возстановить признаки, если можно такъ выразиться — «Щепкинской школы», школы виртуозности — именно того, чего постепенно лишалось русское актерство.

Уже лозунгомъ Станиславскаго-любителя *было*: «не надо въ театрѣ театра».

И безъ громкихъ фразъ, однимъ дѣломъ онъ вынудилъ поэта С. А. Андреевскаго написать слѣдующія слова въ статьѣ «Театръ молодого вѣка»:

«Я убаюканъ созерцаніемъ—исчезла рампа, нѣтъ апплодисментовъ, нѣтъ никакого угожденія вкусамъ толпы со стороны сцены, *нѣтъ этого округленнаго рта, зычной рѣчи и маршировки, которые отличаютъ актера отъ всѣхъ прочихъ смертныхъ, какъ военный мундиръ отличаетъ офицера въ толпѣ*».

Статья эта была вызвана первыми гастрольными спектаклями труппы Станиславскаго въ Петербургѣ и появилась въ газетѣ «Россія».

По моему мнѣнію, это одна изъ лучшихъ оцѣнокъ дѣятельности Станиславскаго, какъ сценическаго новатора.

Цитата эта указываетъ на очень *маловажное на первый взглядъ* и и на очень важное при болѣе внимательномъ изученіи обстоятельство—*на разницу въ игрѣ актеровъ молодого театра съ игрой общепризнанныхъ талантовъ*.

Чуткій критикъ Андреевскій не поддается на удочку бутафорскихъ подробностей обстановки въ «Художественномъ театрѣ», онъ уже подмѣчаетъ, *что съ техникой актерскаго искусства* въ этомъ театрѣ обстоитъ *иначе*, чѣмъ это было до сихъ поръ въ другихъ театрахъ.

Самое удивительное, конечно, это то, что меньше всего послѣднее обстоятельство бросилось тогда въ глаза актерскому міру.

Актеры такъ привыкли въ то время къ мысли, что все обстоитъ благополучно въ ихъ спеціальномъ искусствѣ, что въ этой слѣпотѣ чуть не проглядѣли новаго необыкновеннаго драматурга.

Чеховъ же, какъ чуткій художникъ, не могъ идти по проторенной дорогѣ, по которой шла присяжная драматургія послѣднихъ лѣтъ, и приноравливаться къ актерамъ.

Гастроли въ Петербургѣ труппы Станиславскаго, реабилитировавшіе Чехова—драматурга, вызвали въ свое время необыкновенно сумбурные толки въ печати, не знавшей, съ какой точки зрѣнія смотрѣть на новаторства гастролеровъ.

Появились тогда же подражанія со стороны другихъ театровъ. И, какъ всегда бываетъ съ подражаніями, они опошляли идеи оригинала.

Большая публика больше повѣрила печати и подражателямъ, чѣмъ собственному впечатлѣнію и стала вкривь и вкось судить о новомъ необыкновенномъ художественномъ явленіи.

Иначе обстояло дѣло при оцѣнкѣ дѣятельности Станиславскаго на Западѣ.

Послѣ перваго представленія московскими «художниками» въ Берлинѣ «Дяди Вани» *Berliner Tageblatt* опредѣленно писалъ: «Учитесь здѣсь, вы, актеры, трогать до глубины души зрителя, не прибѣгая къ сильнымъ средствамъ... Здѣсь учитесь служить драматургу, забывая себя и перевоплощаясь, а не только переживаясь».

Станиславскій *практически* стремился всегда освободить свою труппу отъ рутины, сковавшей актера; но и теоретически немногіе спеціалисты давно уже разбирали вопросъ о причинѣ упадка русскаго театра.

Такъ Островскій въ своемъ проектѣ реорганизаціи театральнаго училища, напечатанномъ теперь въ собраніи его сочиненій, указывалъ на необходимость поднять технику актеровъ.

Покойный теперь уже знатокъ театра Коровяковъ въ книгѣ своей «Вокругъ театра», въ главѣ «Когда и какъ началось паденіе русскаго театра», разбираясь въ разнообразныхъ причинахъ, вызвавшихъ упадокъ актерскаго искусства,—вынужденъ былъ признать отсутствіе настоящей «школы» среди русскихъ артистовъ за послѣднія десятилѣтія. Отдѣльные, крупные художники сцены терялись, по его словамъ, среди «*диллетантовъ*», обладавшихъ не техникой, а лишь «*ремесленнымъ навыкомъ*».

Юноша Станиславскій воспитывался на московскомъ Маломъ театрѣ, который медленно шелъ уже къ упадку. Рядъ крупныхъ артистическихъ величинъ этого театра постепенно таялъ; убыли замѣщались «диллетантами съ ремесленнымъ навыкомъ». Искусство отъ этого естественно проигрывало, терялся ансамбль.

Счастливыя же условія въ которыхъ протекало художественное развитіе Станиславскаго, должны были своевременно развить въ немъ критическое отношеніе къ дѣятельности этого театра и вызвать желаніе самостоятельнаго творчества.

Происходя изъ болѣе чѣмъ зажиточной московской коммерческой семьи, благодаря связямъ этой семьи, и ея средствамъ, молодой Станиславскій рано имѣлъ возможность повидать заграничные театры, знаменитыхъ гастролеровъ, а что еще важнѣе – вращаться въ художественномъ кружкѣ, образовавшемся вокругъ С. И. Мамонтова. Имена Васнецова, Рѣпина, Полѣнова, Коровина, Врубеля достаточно опредѣляютъ физіономію этой среды.

Принимая участіе въ спектакляхъ, устраивавшихся въ домѣ Мамонтова, Станиславскій въ тоже время имѣлъ возможность развивать свои силы и въ собственномъ домашнемъ театрѣ.

Въ домашнихъ спектакляхъ онъ переигралъ большую часть легкаго комедійнаго и, главнымъ образомъ, опереточнаго репертуара восьмидесятыхъ годовъ. Переходъ къ серьезной драмѣ совершился у него гораздо позже и подъ непосредственнымъ желаніемъ играть такъ, какъ играли любимые московскіе артисты и заѣзжія знаменитости.

Это вполнѣ понятное психологическое явленіе, и наблюдается у всѣхъ крупныхъ талантовъ до извѣстной поры ихъ созрѣванія.

Наконецъ, лѣтъ двадцать съ чѣмъ то тому назадъ, молодой, начинавшій пользоваться вниманіемъ художественныхъ круговъ, любитель Станиславскій дѣятельно принимаетъ участіе въ основаніи цѣлаго общества,—«О-ва Искусства и Литературы», куда завѣдующимъ оперной частью и оперной школой входитъ пѣвецъ Ф. П. Коммиссаржевскій и драматической частью и классами—драматургъ А. Ф. Ѳедотовъ.

Блестящіе спектакли этого Общества положили начало той труппѣ, которая впослѣдствіи составила ядро труппы «Художественнаго театра».

Эти же спектакли столкнули Станиславскаго съ художникомъ гр. Соллогубомъ, авторомъ извѣстной «Спѣси» и акварелей къ пушкинскому «Золотому пѣтушку».

Подъ вліяніемъ гр. Соллогуба Станиславскій сдѣлалъ попытку сыграть пушкинскаго «Скупого рыцаря», отрѣшившись здѣсь быть можетъ впервые отъ желанія копировать пріемы любимыхъ актеровъ.

Вслѣдъ за этимъ наступило у него увлеченіе мейнингенцами, пріѣхавшими въ Москву на свои первые гастроли.

Не смотря на все значеніе, какое имѣли мейнингенцы для художественнаго развитія Станиславскаго, преемникомъ ихъ его можно считать лишь постольку, поскольку онъ даетъ въ своемъ театрѣ прежде всего пьесу, а затѣмъ уже игру отдѣльныхъ актеровъ.

Реформа мейнингенскаго театра состояла въ томъ, что онъ при помощи технически подготовленныхъ актеровъ, объединенныхъ опредѣленными задачами цѣлой школы, давалъ воплощеніе на сценѣ литературной идеи. Эта «школа» вполнѣ удовлетворяла требованіямъ, какія предъявляла мейнингенская режиссура къ актерскому искусству. И режиссеръ съ помощью актеровъ, мастеровъ своего дѣла, выполнялъ на сценѣ волю автора.

Упадокъ же нашего актерскаго искусства дошелъ въ то время до того, что Станиславскому для того, чтобы слѣдовать примѣру мейнинген-

цевъ, приходилось воспитывать въ спеціальномъ направленіи цѣлую труппу. Только при этомъ условіи и явилось возможнымъ его пытливому таланту подарить намъ Чехова, какъ драматурга. Какъ результатъ этого и намѣтились тѣ пути, какими, благодаря Станиславскому, можетъ пойти сценическое искусство къ возрожденію.

Наивысшее свое выраженіе талантъ Станиславскаго нашелъ въ Чеховѣ, а еще, вѣрнѣе сказать, — Чеховъ по многимъ сторонамъ своего необыкновеннаго дарованія давалъ Станиславскому тотъ просторъ для сценическаго творчества, какого не давали ему другіе драматурги.

Самое цѣнное указаніе на это даетъ то обстоятельство, что Чеховъ, дался Станиславскому безъ малѣйшихъ разсужденій на тему, какъ приступить къ этому драматургу. Онъ началъ его ставить, не задаваясь никакими новыми задачами, и самъ, сколько мнѣ извѣстно, былъ очень удивленъ получившимися результатами. Идеалъ его стремленій, какъ режиссерскихъ, такъ и актерскихъ, нашелъ свою точку опоры именно съ постановки «Чайки», и теперь вся труппа, весь театръ москвичей считаетъ стилизованное изображеніе летящей «чайки» своимъ знаменемъ.

Послѣ постановки Чехова и начинается въ московскомъ художественномъ театрѣ рядъ интересныхъ, очень характерныхъ постановокъ; становится замѣтнымъ то обстоятельство, что время сплошныхъ исканій начинаетъ смѣняться у Станиславскаго временемъ совершенно сознательной художественной работы, и многія ошибки въ эту пору его творчества становятся уже неизбѣжными и даже безъ надежды исчезнуть въ ближайшемъ будущемъ, какъ, напр., часто встрѣчающійся въ его постановкахъ затяжной темпъ исполненія или излишнее увлеченіе деталями и утрированной характерностью.

Даръ передачи своего личнаго чувства, способность заражать этимъ чувствомъ зрителя—даръ, составляющій иногда, какъ, напр., у Коммиссаржевской, всю прелесть такихъ актерскихъ дарованій— отсутствуетъ у многихъ даже очень талантливыхъ актеровъ. Иногда они этого не замѣчаютъ

и ропщутъ на неотзывчивость публики и критики. Когда тѣ же актеры начинаютъ ставить себѣ задачей передачу характерной особенности чужой психики, психики своего героя —тогда находятся и техническія выразительныя средства для этого, о существованіи которыхъ, или, вѣрнѣе, о возможности примѣненія которыхъ ничего не хотятъ знать сторонники «нутра».

Прирожденный режиссеръ, Станиславскій въ тоже время никогда не могъ отказаться отъ желанія выступать въ качествѣ актера и это давало большое преимущество ему, какъ руководителю цѣлаго любительскаго кружка, такъ какъ его сотрудники видѣли всегда передъ глазами примѣръ его работы надъ собой, какъ надъ актеромъ. Большой виртуозъ въ характерныхъ и комическихъ роляхъ, онъ въ тоже время питалъ эпидемическую у молодыхъ актеровъ слабость къ ролямъ трагическимъ. Непосредственныхъ же данныхъ у него для этого не было. Въ этихъ роляхъ у него сквозило желаніе слѣдовать примѣру актеровъ «нутра», и цѣлый рядъ неудачъ всетаки не охлаждалъ его стремленій отдаваться непосредственному чувству, всегда неподходившему къ чувствамъ его героевъ.

Между тѣмъ основное стремленіе его таланта освѣтить все съ самой *характерной* стороны.

Полюбивъ «Уріэля Акоста», онъ началъ мечтать о постановкѣ этой трагедіи. Его заинтересовала эпоха; фанатизмъ враговъ Акосты увлекалъ его со стороны національной психологіи. Его заразилъ примѣръ мейнингенцевъ, часто видѣвшихъ въ каждой не современной пьесѣ, прежде всего историческую картину, а потомъ уже литературное произведеніе.

Увлеченный идеей дать характерную историческую картину, онъ не замѣчалъ особенностей Гуцкова, какъ писателя, и романтическая трагедія была сыграна его любительской труппой почти въ реальныхъ тонахъ, избѣгались всѣ условности романтическаго театра.

Въ своемъ увлеченіи характерностью онъ игралъ Акосту не общечеловѣкомъ, а человѣкомъ опредѣленной національности и въ этомъ же направленіи ставилъ всю пьесу.

Тоже самое повторилось съ «Отелло» и съ «Гувернеромъ»—все это бралось имъ какъ матеріалъ для сценическаго творчества, безъ какого бы то ни было намека на необходимость передачи стиля самого автора пьесы.

- - -

Но громадный плюсъ этихъ еще любительскихъ постановокъ Станиславскаго—это былъ его личный талантъ, заражавшій зрителей и сотрудниковъ.

Безудержная фантазія и исключительная любовь къ дѣлу влекли къ нему сценическую молодежъ, работавшую до самозабвенія надъ своимъ художественнымъ развитіемъ въ одномъ съ нимъ направленіи, объединенную стремленіемъ возродить въ труппѣ для всѣхъ и каждаго лучшія традиціи такъ называемой «щепкинской школы».

И необходимо констатировать, что уже въ самые первые годы существованія «Художественнаго театра» все это было у Станиславскаго, хотя и не всегда цѣльно въ художественномъ отношеніи.

Труппа *послушно, съ большой виртуозностью,* не обладая еще въ то время крупными талантами, создавала подъ управленіемъ Станиславскаго одну пьесу за другой, одну среду за другой; и, объединенная одной системой работы, дала признаки цѣлой «школы»—именно того, чего не видятъ на спектакляхъ Станиславскаго сценическіе дѣятели.

Провалы Чехова на другихъ сценахъ обусловлены, по моему, главнымъ образомъ, отсутствіемъ общей «школы»: актеры самыми разнообразными способами подступаютъ къ олицетворенію чеховскихъ персонажей, написанныхъ имъ самимъ однимъ стилемъ, однимъ способомъ. Для того же, чтобы каждую пьесу исполнять въ опредѣленномъ стилѣ, нужна виртуозность и всей труппы и каждаго отдѣльнаго его члена.

Это имѣется на лицо въ Художественномъ театрѣ и это же является причиной того, что нѣкоторыя пьесы, неправильно истолкованныя режиссеромъ, такъ виртуозно—не правильно исполняются тамъ. Пусть это покажется парадоксомъ но онъ вовсе не такъ невѣренъ, какъ можетъ показаться на первый взглядъ.

Не полагаясь на одно нутро, не подтягивая себѣ роль, а подходя къ

ней съ намѣреніемъ первоплотиться и внутренне и внѣшне, этимъ путемъ только и можетъ актеръ развернуть свое дарованіе и стать истиннымъ виртуозомъ тѣмъ необходимымъ для истинно художественнаго театра матеріаломъ, который такъ рѣдко встрѣчается среди актеровъ.

Эта виртуозность почти исключалась школой «нутра». Къ ней всегда велъ своихъ сотрудниковъ Станиславскій и въ этомъ главная его культурная задача.

Мнѣ кажется, если положить этотъ принципъ въ основаніе актерскаго искусства, тогда большія перспективы открываются для будущности русскаго театра.

Въ освѣженномъ видѣ займетъ подобающее мѣсто на русской сценѣ Островскій, низведенный теперь до такого же состоянія, въ какомъ былъ репертуаръ Шиллера въ Германіи до появленія мейнингенцевъ.

Мы, режиссеры, почти безсильны, не имѣя въ рукахъ труппы, обладающей настоящей техникой.

И пока актерскій диллетантизмъ не будетъ изгнанъ со сцены, будетъ страдать и литература и театръ.

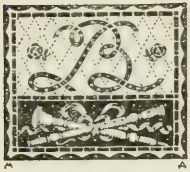
Вотъ почему мнѣ кажется, что необходимо обратить серьезное вниманіе сценическому міру не на повтореніе постановокъ Станиславскаго съ ихъ внѣшней стороны, а заняться тщательнымъ изученіемъ принциповъ, которые онъ кладетъ въ основу актерскаго искусства для каждаго члена своей труппы.

ЗАГРАНИЧНЫЯ ПИСЬМА.

ПИСЬМО I-е.

ТЕАТРАЛЬНЫЙ САЛОНЪ.

WILLIAM MOLARD.



СѢ парижане, интересующіеся постановкой драматическихъ произведеній, съ радостью привѣтствовали рѣшеніе Національнаго общества изящныхъ искусствъ предназначать отнынѣ особый отдѣлъ прикладному искусству театра.

Разочарованіе заинтересованныхъ лицъ было очень велико, когда они узнали, что проектъ «Театральнаго Салона», слишкомъ поздно представленный, не можетъ осуществиться въ этомъ году, какъ предполагалось, и будетъ практически обсужденъ комитетомъ Національнаго общества только въ виду его выставки 1910 года въ Grand Palais.

Иниціатива этого салона принадлежитъ Пьеру Лагардъ, художнику, состоящему при Парижской Консерваторіи и завѣдующему художественной частью, костюмами и декораціями Большой оперы. Мысль эта возникла у него вѣроятно послѣ успѣха прошлогодней театральной выставки, устроенной въ музеѣ декоративныхъ искусствъ.

Временная отсрочка вопроса, поднятаго Лагардомъ въ комитетѣ Національнаго общества, стоитъ вѣроятно въ связи съ несчастіемъ, постигшимъ этого артиста—всѣ его работы: рисунки и картины погибли въ пожарѣ—и съ только недавно улаженнымъ конфликтомъ, возникшимъ между директорами Большой оперы.

Для того, чтобы выставка такого рода принесла пользу всѣмъ, спеціализировавшимся въ различныхъ отрасляхъ театральныхъ исканій, важно, чтобы она была открыта для всѣхъ новыхъ проектовъ, относящихся не только къ декораціямъ, освѣщенію, механикѣ, костюмамъ и бутафоріи, отражающимъ изобрѣтательность каждаго въ его особой отрасли, но и къ

постройкѣ самихъ зданій, ихъ акустикѣ -- задача еще не осуществленная практически, — ихъ быстраго очищенія въ случаѣ несчастія или паники.

Въ отношеніи сценическихъ постановокъ, публика могла бы на выставкѣ сравнивать различныя тенденціи, проявляющіяся во всѣхъ странахъ—такъ какъ, предполагается, что Театральный Салонъ будетъ международнымъ—и составитъ себѣ теоретическое мнѣніе, хотя бы объ основаніяхъ такихъ тенденцій.

Среди послѣднихъ есть въ данное время одна тенденція, которая борется съ чрезмѣрными подчасъ расходами, вызываемыми все возростающимъ интересомъ къ обстановкѣ драматическаго произведенія, вслѣдствіе чего очень часто не ставятся пьесы, требующія богатой постановки.

Большая часть художниковъ, которымъ поручаются эскизы и выполненіе декорацій и костюмовъ, отрѣшилась ради археологической и этнографической вѣрности отъ той условности, которая удовлетворяла прежде менѣе искушенныхъ зрителей. Они примѣняютъ съ бо́льшимъ или меньшимъ вкусомъ и фантазіей, смотря по личнымъ качествамъ, современныя свѣдѣнія объ архитектурѣ, пейзажѣ, костюмѣ и мебели, которыми наука характеризуетъ эпоху и среду, ими возстановляемую.

Недавно директоръ «Oeuvre» г. Люнье Поэ показалъ Парижу практическое осуществленіе новой формулы декоративнаго упрощенія.

Труппа Дюссельдорфскаго «Schauspielhaus» дала на сценѣ театра «Marigny» въ Елисейскихъ поляхъ серію спектаклей, представившихъ съ этой точки зрѣнія особенный интересъ.

Директриса этого знаменитаго въ Германіи театра Луиза Дюмонъ, показываетъ драматическія произведенія въ самой скромной рамѣ, считая ее наиболѣе благопріятной для выраженія достоинствъ пьесы. Декораціи насколько возможно просты, большей частью гладкія стѣны, заканчивающіяся прозрачными полотнами, являющимися ихъ продолженіемъ и пропускающими свѣтъ, такъ какъ традиціонная рампа уничтожена. Такимъ способомъ она достигаетъ безконечной дали и кромѣ того эти декораціи

такъ приспособлены, что зритель не можетъ видѣть, откуда появляются и куда исчезаютъ актеры.

Эти транспаранты измѣняются соотвѣтственно съ настроеніемъ драмы, хотя каждая картина имѣетъ свой одинъ цвѣтъ—бѣлый, сѣрый, черный или розовый, смотря по господствующему характеру развивающагося въ ней дѣйствія.

Въ этомъ отношеніи Луиза Дюмонъ близка къ итальянцу Семъ Бенелли, основателю театра красокъ, который стремится этимъ способомъ выявить душу дѣйствующихъ лицъ и внутренній смыслъ представляемой драмы.

Голубой и зеленый цвѣта выражаютъ красоты природы; красный—цвѣтъ крови и любви (эти два полюса эпической, лирической и драматической поэзіи)—долженъ символически выражать человѣка, а преобладаніе чернаго и бѣлаго—воображенія.

Эта своевольная и спорная точка отправленія опредѣляетъ цвѣта декорацій и костюмовъ.

Одинъ изъ нашихъ поэтовъ символистовъ Поль Руанаръ, еще съ большими подробностями останавливается на интегральномъ примѣненіи символическихъ проявленій, излюбленныхъ Эдгаромъ По и Гюисмансомъ.

Въ одной изъ своихъ драмъ «Les Miroirs» онъ для постановки каждаго дѣйствія опредѣляетъ, по его выраженію, «оркестровку символической среды».

Для первой части этого произведенія онъ предписываетъ: Музыка: торжественная; Отраженіе на декораціяхъ: огненно-оранжевое; Отраженіе на костюмахъ: розовато-сиреневое; Цвѣтокъ: подсолнечникъ (символъ покровительства); Камни: Аметисты (символъ смиренія); Ароматъ—ладанъ (символъ религіозности). Плоды апельсины (символъ желанія). И для того, чтобы красочныя отраженія на костюмахъ сохранили все свое значеніе, онъ драпируетъ дѣйствующихъ лицъ по греческому образцу въ бѣлыя ткани.

Эти ультра-символическія условности, отчасти осуществленныя дюссельдорфскимъ Schauspielhaus и не принятыя съ особымъ энтузіазмомъ скептической парижской публикой, указываютъ на возвращеніе къ греческому

пониманію театра, съ той, однако, разницей, что ограниченный языкъ красокъ занимаетъ мѣсто античнаго хора.

Примѣненіе этой декораціонной теоріи явило-бы нежелательное однообразіе во всѣхъ произведеніяхъ и надоѣло бы самимъ авторамъ, которые, какъ всѣ поэты, стремятся къ оригинальности, къ сложнымъ и утонченнымъ ощущеніямъ.

Но художники-декораторы должны были бы изъ этой эстетической тенденціи удержать стремленіе къ болѣе интимной связи декорацій и костюмовъ съ драмой.

Одежда дѣйствующаго лица должна не только указывать общественное положеніе и эпоху, но въ характерныхъ деталяхъ обрисовывать и его индивидуальность, такъ какъ каждый всегда одѣвается болѣе или менѣе по своему вкусу.

Кромѣ того художникъ долженъ обратить вниманіе на декоративное сочетаніе костюмовъ всѣхъ участниковъ на сценѣ.

Когда эта часть опредѣлена, художникъ будетъ руководиться созданными данными для фона, на которомъ движутся дѣйствующія лица: онъ сдѣлаетъ его свѣтлымъ или темнымъ, спокойнымъ или рѣзкимъ, смотря по настроенію драмы, что нисколько не мѣшаетъ художнику пользоваться антитезами.

Такъ пишутъ художники свои композиціи съ фигурами и, нѣтъ сомнѣнія, что съ этой точки зрѣнія—общаго и сознательнаго согласованія декорацій съ костюмами, — созданіе «театральнаго салона» рядомъ съ салономъ живописи — подаетъ надежды на результаты, которыми нельзя пренебрегать.

Литература русскаго балета. Литература нашего балета, какъ извѣстно, далеко не можетъ похвалиться количествомъ произведеній: вся она можетъ умѣститься въ одномъ маленькомъ уголкѣ книжнаго шкафа. «Дѣдушкой» этой литературы является тотъ же самый академикъ *Я. Г. Штелинъ*, имя котораго стоитъ на первой страницѣ исторіи русскаго театра: въ его знаменитой статьѣ «Краткое извѣстіе о театральныхъ въ Россіи представленіяхъ отъ начала ихъ до 1768 года», напечатанной въ *С.-Петербургскомъ Вѣстникѣ* 1779 г., впервые были сообщены, хотя и незначительныя, свѣдѣнія о началѣ балетныхъ представленій въ Россіи. Затѣмъ, уже въ концѣ XVIII столѣтія, въ 1790 г., появился въ СПБ. «Танцовальный Словарь», кое-какъ переведенный и скомпилированный съ французскаго какимъ-то неизвѣстнымъ любителемъ танцевъ. Это и все, что досталось по части балета въ наслѣдство XIX вѣку отъ его родителя.

Нельзя сказать, чтобы наслѣдникъ особенно старался пріумножить полученное имъ достояніе. XIX вѣкъ развелъ у насъ въ столицахъ «новую породу людей», именуемыхъ «балетоманами», которые въ своихъ увлеченіяхъ балетомъ, и особенно въ своемъ преклоненіи передъ его представительницами, нерѣдко доходили до самыхъ невѣроятныхъ предѣловъ—какъ бы сказать наивности; но съ литературою эти любители не имѣли совсѣмъ ничего общаго. Только въ спеціально театральныхъ изданіяхъ,—напр. въ извѣстномъ *Пантеонѣ* 40-хъ и первой половинѣ 50-хъ гг. можно найти свѣдѣнія о русскомъ балетѣ и его дѣятеляхъ, да и то довольно скудныя; то же надо сказать и о такихъ книгахъ, какъ «Лѣтопись русскаго театра» Пимена *Арапова* и «Хроника Петербургскихъ театровъ» *А. Вольфа*. Но, разумѣется, къ литературѣ собственно балетной эти книги имѣютъ лишь косвенное отношеніе.

Рядъ сочиненій, спеціально посвященныхъ балету, открывается у насъ только въ 1864 г., вышедшей въ Москвѣ небольшой (225 страницъ) книжкой: «Танцы вообще, балетныя знаменитости и національные танцы. Сочиненіе Карла *Блазиса*, балетмейстера Императорскихъ Московскихъ театровъ.

профессора танцовальныхъ и мимическихъ училищъ, автора сочиненій объ изящныхъ искусствахъ и литературѣ и пр., изданныхъ на языкахъ французскомъ, итальянскомъ и англійскомъ, члена многихъ артистическихъ и ученыхъ обществъ». Эта любопытная книжка, не смотря на свой небольшой, сравнительно, объемъ, очень разнообразна по содержанію. Она открывается общими разсужденіями о танцахъ и балетѣ, причемъ авторъ въ особыхъ таблицахъ старается уяснить «аналогію», долженствующую существовать между танцами, пантомимой, хореографіей, балетами и другими подражательными искусствами: рисованіемъ, живописью, скульптурой, гравированіемъ, поэзіей, краснорѣчіемъ, музыкой, декламаціей, архитектурой и сценическимъ искусствомъ». Далѣе слѣдуетъ глава, посвященная «хореографическимъ звѣздамъ Императорскихъ Московскихъ театровъ», особенно отличавшимся въ поставленномъ въ началѣ 60-хъ гг. въ Москвѣ балетѣ «Фаустъ». Здѣсь находимъ краткія, въ общемъ весьма хвалебныя, характеристики танцовщицъ и танцоровъ, расположенныхъ, такъ сказать, по чинамъ, или, если угодно, по степени ихъ дарованій: на первомъ мѣстѣ поставлена «дѣвица Лебедева»; затѣмъ слѣдуютъ: гг. Соколовъ и Ермоловъ, г. Рейнгаузенъ, Кузнецовъ, Ваннеръ и Пиковъ, дѣвица Собѣщанская, дѣвица Муравьева, дѣвица Николаева, дѣвица Мазанова и, наконецъ, воспитанницы, изъ которыхъ, по мнѣнію автора, многія заслуживаютъ одобренія за свои способности и старательность въ изученіи искусства. Послѣ этого перечня идетъ разсужденіе о выразительности и о необходимости для балетныхъ танцовщиковъ и танцовщицъ внимательно изучать картины лучшихъ живописцевъ: Рафаэля, Микель Анджело, Караччіо, Тиціана, Веронезе и друг. Каждому изъ живописцевъ авторъ посвящаетъ нѣсколько строкъ, указывая, что именно въ его произведеніяхъ заслуживаетъ особеннаго вниманія съ балетной точки зрѣнія. Затѣмъ, послѣ небольшой главы о кордебалетѣ и его значеніи, идутъ иностранныя хореографическія звѣзды: Флора Фабри, Амалія Ферраристъ, Мейвудъ, Гранчини, Марра . . . цѣлый рядъ очень коротенькихъ характеристикъ и бѣглыхъ замѣтокъ.

Отъ этой, такъ сказать, исторической части своего труда, авторъ

опять переходитъ къ теоріи, къ разсужденіямъ о пользѣ танцевъ, объ ихъ преимуществахъ, ихъ вліяніи, ихъ прелести,— и даже о танцахъ въ гигіеническомъ отношеніи. Всѣ эти разсужденія пересыпаны цитатами изъ древнихъ и новыхъ писателей, приводимыми въ подкрѣпленіе собственныхъ мыслей автора.

Дальше идетъ опять практическая часть: описаніе, очень краткое, различныхъ національныхъ танцевъ, древнихъ и новыхъ, съ указаніемъ ихъ значенія и особенностей. Въ этомъ отдѣлѣ можно найти кое-какія любопытныя подробности о характерныхъ танцахъ.

Книга заключается длиною «одою къ танцамъ» на французскомъ языкѣ, изъ которой, ради характеристики автора, приведемъ здѣсь послѣднюю строфу, рисующую балетъ:

Comme un géant immense en gloire,
Maître de l'immortalité,
Il court au temple de la mémoire
Régner sur la postérité,
Et dans les dons inimitables,
Dans ses élans inconcevables
Jusques aux cieux portant ses pas,
Entend les cris de tous les âges
Eterniser de leurs hommages
Ses incroyables entrechats.

На послѣдней страницѣ книги находится списокъ хореографическихъ и литературныхъ сочиненій Блазиса на разныхъ языкахъ.

Перерывъ въ цѣлыхъ 18 лѣтъ отдѣляетъ книгу Блазиса отъ книги *К. А. Скальковскаго:* «Балетъ, его исторія и мѣсто въ ряду изящныхъ искуствъ, Балетомана», СПБ. 1882 г. Эта книга, выдержавшая нѣсколько изданій, является, можно сказать, настольнымъ руководствомъ для каждаго изъ нашихъ любителей балета. Она написана въ томъ «забавномъ русскомъ слогѣ», который составлялъ, какъ извѣстно, отличительную особенность покойнаго писателя, остроумнаго, подчасъ парадоксальнаго и нерѣдко умѣвшаго съ самымъ серьезнымъ и невозмутимымъ видомъ доказы-

вать явныя нелѣпости—только для того, чтобы ловить на удочку своего авторитета наивныхъ читателей. Въ этомъ отношеніи Скальковскій часто напоминаетъ недавно умершаго «короля» французскихъ поэтовъ Стефана Малармэ, который нарочно нанизывалъ цѣлыя страницы непонятныхъ стиховъ и прозы только затѣмъ, чтобы посмотрѣть, какъ его почитатели и поклонники «декадентской» поэзіи станутъ ломать себѣ голову въ тщетныхъ попыткахъ уловить смыслъ написаннаго и будутъ восклицать: «Какъ это глубоко», притворяясь другъ передъ другомъ, будто что-то понимаютъ. Скальковскій не писалъ непонятнаго, но его читатели зачастую не въ состояніи были разобрать, серьезно онъ говоритъ или только издѣвается надъ ними, и многіе.—вѣроятно, къ большому его удовольствію, принимали въ серьезъ то, что имъ было сказано ради шутки. Такова, напримѣръ, его знаменитая фраза о «спинѣ Цукки»,—которую наши «балетоманы» стали приводить, какъ нѣкій священный текстъ...

Впрочемъ, въ книгѣ «Балетъ»,- по крайней мѣрѣ, въ первомъ ея изданіи, такихъ «классическихъ» для Скальковскаго мѣстъ очень мало: можно отмѣтить, развѣ, серьезнѣйшее разсужденіе о преимуществахъ короткихъ тюниковъ передъ длинными, да нѣсколько отдѣльныхъ фразъ, брошенныхъ тамъ и сямъ, будто ненарочно...

Авторъ, предупредивъ читателя, что его книга «есть плодъ весьма разнообразной начитанности», и что она «назначается для людей, интересующихся философіей и исторіей искусствъ, а не для танцмейстеровъ, ученыхъ женщинъ, умственныхъ скопцовъ и разныхъ балетныхъ прихвостней», ставитъ себѣ цѣлью разъяснить противорѣчіе между истиннымъ значеніемъ балета какъ «величайшаго изъ искусствъ» и мнѣніемъ заурядной публики, которая «смотритъ на геніальнѣйшее адажіо, какъ корова на проходящій мимо ея поѣздъ желѣзной дороги». Въ слѣдующихъ затѣмъ разсужденіяхъ Скальковскій усердно и обильно пользуется только что описанною книжкою Блазиса, иногда выписывая изъ нея чуть не цѣлыя страницы —и, по своему обыкновенію, не указывая источника. Вообще, теоретическая сторона книги Скальковскаго не заключаетъ въ себѣ ничего

особенно новаго: почти все сводится къ повторенію все однихъ и тѣхъ же, уже давно извѣстныхъ, аргументовъ и цитатъ, приводимыхъ чуть ли не всѣми писавшими о балетѣ. Ея оригинальность и достоинство—не въ этихъ теоретическихъ разсужденіяхъ, а въ тѣхъ любопытныхъ историческихъ анекдотахъ, фактахъ, личныхъ воспоминаніяхъ и впечатлѣніяхъ, которыя передаются авторомъ всегда живо и интересно, съ присущимъ ему тонкимъ юморомъ и иногда съ совершенно неожиданными и своеобразными выводами. Въ этомъ отношеніи особенно выдѣляется IV глава книги: «Физіологія балетной танцовщицы». Надо, впрочемъ, прибавить, что многія мѣста какъ этой главы, такъ и вообще всей книги Скальковскаго о балетѣ, дословно повторялись имъ въ разныхъ другихъ его сочиненіяхъ, начиная отъ путешествій и кончая извѣстной, много разъ изданной, книгой «Вопросительнаго Знака» о женщинахъ.

Около двухъ третей книги занимаетъ историческая часть. Здѣсь авторъ даетъ въ сжатомъ очеркѣ, исторію возникновенія и развитія балета въ западной Европѣ, а затѣмъ—и въ Россіи, до 1881 года. Историческіе факты, по обычаю К. А., пересыпаются анекдотами, личными впечатлѣніями, лирическими отступленіями, а нерѣдко и юмористическими сравненіями и замѣчаніями. Это исторія совсѣмъ особаго рода,—интимная, домашняя, не имѣющая ничего общаго съ сухимъ дѣловымъ тономъ офиціальныхъ бытописателей. Оттого-то она и читается такъ легко, и усвоивается съ удовольствіемъ.

Книга Скальковскаго вызвала небольшой «этюдъ», также теперь уже покойнаго, плодовитаго фельетониста «Новостей», *В. О. Михневича*: «Пляски, балетъ и танцы на Руси». Это не больше какъ соединенные вмѣстѣ три или четыре фельетона, написанные, конечно, наскоро, безъ заранѣе обдуманнаго плана и безъ всякой строгости въ отношеніи содержанія. Михневичъ отчасти просто переписываетъ Скальковскаго, отчасти дополняетъ его разными подробностями, почерпнутыми безъ разбора, откуда попало. Извѣстно, что исторія театра нашего была долгое время въ совершенномъ загонѣ: наши ученые, повидимому, считали ниже своего достоинства зани-

маться изслѣдованіями въ этой области, предпочитая глубокомысленно «диссертировать» о большихъ и малыхъ юсахъ или о составѣ клейстера въ переплетахъ XVI столѣтія. Если же кто нибудь, вскользь, принимался писать о старомъ русскомъ театрѣ, то не было такой чепухи, которой не наговорилъ бы такой «изслѣдователь» съ самымъ торжественнымъ ученымъ видомъ, не было такой нелѣпости, измышленной безграмотнымъ невѣждой, которая не принималась бы патентованными историками на вѣру и не возводилась-бы чуть не въ догматъ. Достаточно припомнить біографіи Ѳедора Волкова, или даже «перваго россійскаго актера» Дмитревскаго, о которомъ мы и до сихъ поръ ничего толкомъ не знаемъ, не смотря на то, что онъ состоялъ даже членомъ Россійской Академіи. Достаточно припомнить, что не дальше, какъ въ 1882—1883 г.г. одно изъ старѣйшихъ и почтеннѣйшихъ русскихъ ученыхъ обществъ,—Императорское Общество исторіи и древностей при Московскомъ Университетѣ—не постыдилось расписаться въ грубомъ невѣжествѣ, отпечатавъ въ своемъ періодическомъ изданіи возмутительнѣйшую и безграмотнѣйшую галиматью о старинномъ нашемъ театрѣ, подъ заглавіемъ: «Хроника русскаго театра» Носова. Можно-ли, послѣ этого удивляться, что заурядный газетный труженикъ, не обладавшій никакими спеціальными знаніями, довѣрился авторитету столь ученой коллегіи? Нельзя винить Михневича за то, что онъ добросовѣстно повторяетъ въ своей статьѣ носовскую и иную галиматью: въ этомъ виновато общее для большинства нашей публики свойство, отмѣченное еще Пушкинымъ: «Мы лѣнивы и не любопытны».

За исключеніемъ, однако, этихъ историческихъ промаховъ, статья Михневича, всетаки, интересна: писатель живой и талантливый, онъ постарался на основаніи очень скуднаго матеріала освѣтить нѣкоторыя стороны давно минувшей русской жизни, и далъ, въ связи съ выбранной темой, довольно яркую картинку стариннаго быта. Большаго отъ него никто и не требовалъ.

Наряду съ Михневичемъ надо поставить и покойнаго *М. И. Пылаева*, автора извѣстныхъ книгъ: «Старый Петербургъ» и «Старая Москва». Тру-

долюбивый, но лишенный всякой научной подготовки дилеттантъ, «какъ пчела въ свой улей», отовсюду собиралъ всевозможныя историческія и анекдотическія данныя, документы, преданія, рисунки и т. п. и сумѣлъ придать этому разнохарактерному матеріалу интересную обработку. Въ обѣихъ названныхъ книгахъ можно найти не мало характерныхъ подробностей о театрахъ XVIII и начала XIX вѣка въ нашихъ столицахъ, а въ частности—и о балетѣ, и о театральномъ училищѣ и т. п. Все это, конечно, не представляетъ для историка особенной цѣнности, но для «большой» публики даетъ все-таки занимательное чтеніе.

Идя далѣе въ хронологическомъ порядкѣ, слѣдуетъ остановиться на небольшой, но очень любопытной брошюркѣ талантливой, къ сожалѣнію преждевременно умершей, московской балерины *Л. М. Нелидовой:* «Письма о балетѣ. Письмо первое: идеалы хореографіи и истинные пути балета» (М. 1894). Эта статья, видимо, стоившая автору долгихъ размышленій и свидѣтельствующая объ основательномъ знаніи предмета, была первоначально напечатана въ московскомъ журналѣ «Артистъ»,—къ сожалѣнію, также безвременно прекратившемся.

Цѣль «Писемъ о балетѣ», которыхъ должно было выйти нѣсколько, «обратить вниманіе какъ самихъ артистовъ, такъ и публики, на задачи, основы и исторію балетнаго искусства и на современное его положеніе, привлечь общество къ изслѣдованію причинъ и слѣдствій многихъ ненормальныхъ явленій, царствующихъ въ немъ въ настоящее время, и хотя немного расшевелить заснувшее вниманіе общества къ балету».

Послѣ немногословныхъ общихъ разсужденій о сущности балета, какъ одного изъ видовъ изящныхъ искусствъ, съ «обязательными» цитатами изъ Блазиса и др., безъ которыхъ не обходится, какъ мы уже замѣтили выше, ни одно балетное сочиненіе, артистка переходитъ прямо къ главному предмету своего сочиненія. Для правильной ея оцѣнки надо помнить, что книжка написана въ половинѣ 90-хъ годовъ, въ самый разгаръ увлеченія нашихъ балетомановъ и балетной критики итальянскими танцовщицами съ ихъ не бывалыми дотолѣ турдефорсами, благодаря которымъ танцы

обратились, такъ сказать, въ высшую школу гимнастики. Л. М. Нелидова, во имя простоты и естественности, горячо возстаетъ противъ итальянской танцмейстерской школы, провозгласившей своимъ основнымъ положеніемъ, что танцы не должны имѣть ничего общаго съ природой (la danse est contre la nature). Въ увлеченіи этой стороной балетнаго дѣла артистка видитъ симптомъ, угрожающій правильному развитію и совершенствованію искусства. Итальянская школа въ глазахъ автора «Писемъ» есть воплощеніе самаго рѣшительнаго «декадентства», проповѣдующаго аффектированныя манеры и положенія, противоестественные эффекты и пріемы, которые являются вопіющимъ нарушеніемъ основныхъ законовъ пластики и граціозности движеній. Развитіе этой хореографической ереси именно въ Италіи представляется автору писемъ результатомъ «еврейскаго царства» въ итальянской музыкѣ, водвореннаго такими издателями, какъ Рикорди и Сонцоньо; вообще, въ «декадентствѣ» музыкальномъ, балетномъ, художественномъ и литературномъ г-жа Нелидова отводитъ руководящую роль еврейскому духу. Здѣсь, конечно, не мѣсто подробно останавливаться на развитіи этой мысли, брошенной въ «Письмахъ» только мимоходомъ; но нельзя не сказать, что мысль эта дѣйствительно заслуживаетъ вниманія—и, можетъ быть, когда нибудь послужитъ основой для подробнаго и любопытнаго изслѣдованія изъ исторіи искусства послѣдней четверти XIX вѣка.

Изобразивъ отрицательныя стороны современнаго балета, авторъ «Писемъ» переходитъ къ выясненію своихъ положительныхъ требованій. Прежде всего, «обществу должно привиться сознаніе громаднаго воспитательнаго значенія искусства хореографіи»,—сознаніе, къ сожалѣнію, крайне слабое. Съ своей стороны, государство обязано «матеріально и принципіально» оказывать хореографическому искусству поддержку тамъ, гдѣ она уже отчасти имѣется. «Государство должно дать элементамъ хореографическаго искусства надлежащее мѣсто въ программѣ воспитанія юношества. Оно должно заботиться о развитіи хореографическихъ школъ, должно во всѣхъ центрахъ, гдѣ у него есть образцовыя сцены, имѣть и свой образ-

цовый балетъ, который служилъ бы примѣромъ и давалъ бы направленіе частнымъ балетнымъ сценамъ», и т. д.

Восторженное отношеніе артистки къ любимому искусству на этомъ, однако, не останавливается. Видя въ балетѣ чуть ли не панацею отъ всѣхъ общественныхъ золъ, она высказываетъ убѣжденіе, что «балетъ долженъ быть страницею человѣческой исторіи, показывающею намъ измѣняемость событій, превратности счастья, борьбу страстей, и возбуждающею въ насъ сочувствіе ко всему доброму, отвращеніе ко всему низкому и порочному»...

Мысли, выраженныя въ такой восторженной формѣ, конечно, могутъ показаться парадоксальными, пожалуй, даже смѣшными. Но, въ переводѣ съ языка восклицаній на простую прозу, въ нихъ нѣтъ ничего необычнаго: вѣдь, это не больше, какъ требованіе относиться къ балету съ тою же серьезностью, съ какой мы относимся, или желаемъ относиться, ко всѣмъ прочимъ отраслямъ искусства. И въ этихъ предѣлахъ едва ли можно оспаривать основныя положенія «Писемъ о балетѣ».

Въ 1896 г. вышло первое изданіе книги *А. А. Плещеева*: «Нашъ балетъ». Вскорѣ – черезъ два года—появилось и второе изданіе этой книги, ставшей, по мѣткому выраженію В. Я. Свѣтлова, «настольнымъ руководствомъ для каждаго, кто занимается исторіей балета». Авторъ обнаружилъ въ этомъ трудѣ не только основательную начитанность, но и находчивость ревностнаго колекціонера: множество рисунковъ, портретовъ и пр., которыми украшена книга, подобраны съ большимъ вкусомъ и знаніемъ дѣла, а многіе изъ нихъ явились въ печати впервые. Для своего историческаго повѣствованія г. Плещеевъ воспользовался не только общеизвѣстными или, по крайней мѣрѣ, общедоступными матеріалами, но и личными воспоминаніями, «устной хроникой» балетнаго мірка. Это придаетъ его книгѣ особый интересъ и, такъ сказать, закулисный характеръ. Здѣсь передъ читателями проходятъ, въ своеобразномъ освѣщеніи, не только тѣ «дѣйствующія лица», которыхъ можно видѣть на балетной сценѣ, но и цѣлая галлерея присяжныхъ посѣтителей балетныхъ спектаклей, цѣнителей и судей нашей хоре-

ографіи. Эта анекдотическая сторона книги, со множествомъ забавныхъ и пикантныхъ деталей, разговоровъ, шуточныхъ стихотвореній, вводитъ насъ въ самый интимный, самый тѣсный кругъ «балетомановъ», и даетъ драгоцѣнный матеріалъ для психолога и юмориста. Вообще, книга г. Плещеева—въ своемъ родѣ единственная, и какъ для историка, такъ и для простого любителя балета является рѣшительно необходимой.

Время появленія этой книги совпало съ эпохою самаго рьянаго увлеченія нашихъ балетомановъ итальянской школой. Въ такую эпоху даже самое заглавіе этой книги, въ связи съ ея содержаніемъ, могло вызывать сомнѣнія: слѣдовало ли поставить на первомъ листѣ слова «нашъ балетъ», или вѣрнѣе было сказать—«не-нашъ балетъ»? Но, вѣдь, не по винѣ Плещеева нашъ балетъ сдѣлался въ ту пору «не-нашимъ». Авторъ, какъ и подобало объективному историку, только зарегистрировалъ тогдашніе факты,—изобразилъ съ возможною полнотою распрю «цуккистовъ» и «лимидистовъ», достойную занять мѣсто рядомъ съ Батрахоміомахіей, а самъ, не уклоняясь ни сѣмо, ни овамо, сохранилъ за собою среднее положеніе, и даже не произнесъ рѣшающаго слова...

Вслѣдъ за исторической работой г. Плещеева явилась работа другого любителя балета—уже не описательнаго, а чисто библіографическаго характера. Это—«Опытъ алфавитнаго указателя балетамъ, пантомимамъ и дивертисментамъ», составленный г. *Лео Сильво.* Авторъ, занимавшій скромное мѣсто клерка въ одномъ изъ петербургскихъ банковъ, потратилъ немалыя средства для составленія обширной театральной библіотеки, въ составѣ которой были и очень рѣдкія и цѣнныя старинныя французскія и нѣмецкія сочиненія хореографическаго содержанія (часть этой библіотеки пріобрѣтена, послѣ смерти г. Сильво, С.-Петербургскимъ Театральнымъ Училищемъ, но многое оказалось уже распроданнымъ въ частныя руки). Съ кропотливостью и упорствомъ заправскаго библіографа г. Сильво въ продолженіе многихъ лѣтъ занимался изысканіями по исторіи балета,—и плодомъ этихъ изысканій явился его «Опытъ» имѣющій для исторіи балета почти такое же значеніе, какъ знаменитый «Опытъ Россійской Библіографіи»

Сопикова для исторіи русской литературы. Въ небольшой по объему, но стоившей значительнаго труда книжкѣ перечислены всѣ балеты, пантомимы и дивертисменты, о постановкѣ которыхъ автору удалось отыскать свѣдѣнія,—съ первыхъ лѣтъ существованія русской сцены до начала XX вѣка. «За такой трудъ», справедливо замѣчаетъ В. Я. Свѣтловъ,—«могъ взяться только человѣкъ, искренно и безкорыстно любящій прекрасное искусство. Всякій, кому придется заняться исторіей нашего балета, отнесется съ большою благодарностью къ составителю этого руководства, которое сильно облегчитъ ему работу, избавивъ отъ нужды просиживать часами въ библіотекахъ, рыться въ старыхъ журналахъ и газетахъ, чтобы отыскать какую нибудь дату или названіе».

Сильво былъ, кстати сказать, и балетнымъ критикомъ: въ теченіе цѣлаго ряда лѣтъ онъ помѣщалъ свои замѣтки о балетѣ въ одной изъ петербургскихъ нѣмецкихъ газетъ.

Послѣдней новинкой нашей балетной литературы является вышедшая въ 1906 году книга *В. Я. Свѣтлова* «Терпсихора».

Это—въ нѣкоторомъ родѣ балетная хрестоматія. Здѣсь собраны отдѣльные очерки, замѣтки, характеристики и біографіи, помѣщенныя почтеннымъ авторомъ разновременно, въ разныхъ изданіяхъ, статьи, которыя онъ самъ скромно называетъ «случайными замѣтками и впечатлѣніями». В. Я. Свѣтловъ уже давно пользуется вполнѣ заслуженною извѣстностью просвѣщеннаго любителя хореографіи и знатока ея литературы; оттого всякая его «замѣтка» по этой части, хотя бы и «случайная», представляется цѣннымъ вкладомъ въ нашу столь небогатую балетную библіотеку. Достаточно взглянуть на оглавленіе этой чрезвычайно изящно изданной и украшенной прекрасными портретами и рисунками книги, чтобы убѣдиться въ томъ, насколько разнообразно и интересно ея содержаніе: здѣсь мы найдемъ и статьи теоретическаго содержанія, какъ напр., «балетъ и декадентство», и историческіе очерки «Придворный балетъ», и замѣтку объ отношеніи къ балету Пушкина, и рецензіи на выдающіяся событія балетной хроники: «Сіамскій балетъ», «Античная хореографія и миссъ Дунканъ», «Три

новыхъ балета» и, наконецъ, рядъ небольшихъ, но яркихъ характеристикъ, объединенныхъ общимъ заглавіемъ: «Хореографическіе силуэты». Къ этому надо еще прибавить двѣ особенно интересныхъ статьи: «Литература хореографіи» и «Балетъ въ искусствѣ», изъ которыхъ послѣдняя—совершенная новость по сюжету и трактовкѣ вопроса о значеніи балета въ ряду изящныхъ искусствъ. Мы не станемъ, конечно, подробно останавливаться на изложеніи всѣхъ этихъ статей; но не можемъ не отмѣтить нѣкоторыхъ особенностей стиля и изложенія автора, а также и тѣхъ его идей и положеній, которыя представляются намъ особенно оригинальными.

Въ этомъ отношеніи, прежде всего, заслуживаетъ вниманія небольшой этюдъ «Балетъ и декадентство». Въ противоположность г-жѣ Нелидовой, которая, какъ мы указывали выше, видитъ чуть ли не все зло современнаго балета въ томъ, что въ хореографію стали проникать извращенныя декадентскія понятія, г. Свѣтловъ относится къ декадентству вполнѣ снисходительно и даже, можно сказать, благосклонно: ему симпатично въ принципѣ то исканіе новой красоты, которое лежитъ въ основѣ этого направленія, а въ особенности тотъ символизмъ, въ которомъ критикъ склоненъ видѣть чуть ли не самую существенную характерную черту балета. «Балетъ есть символъ жизни, ибо жизнь похожа на балетъ», говоритъ онъ. «Балерина, танцующая впереди или среди кордебалета, принимающаго различныя положенія и составляющаго различныя группы, есть центръ, есть водоворотъ идеи, создательница ритма, точка, изъ которой развертываются и развиваются всѣ движенія балета. И сознаніе этой балерины, въ свою очередь, есть центральная точка среди движеній всего ея тѣла. Но и въ ея сознаніи существуетъ еще одинъ абстрактный центръ, который подчиненъ сокровенной идеѣ композитора, владѣющаго, въ сущности, всѣмъ спектаклемъ. Такимъ образомъ, все только жесты, мимика, символы, и достаточно любоваться этими танцующими бабочками и цвѣтами, чтобы ясно представить себѣ жизнь вселенной. Можно работать, творить, создавать на лонѣ природы, въ народной толпѣ или въ балетѣ; суть только въ томъ, чтобы уловить соразмѣрность, ритмъ, формы жизни».

Авторъ видимо увлекается абстрактной идеей и не видитъ, или не хочетъ видѣть, того безобразія, какое получается въ практическомъ ея примѣненіи. Идея сама по себѣ можетъ быть глубоко вѣрна и плодотворна, но ея осуществленіе зависитъ отъ многихъ постороннихъ и нерѣдко случайныхъ причинъ и условій; когда же такой новой идеей овладѣваетъ тупое и бездарное «стадо подражателей»,—imitatorum pecus, у которыхъ, выражаясь вульгарно, только и есть, что «на грошъ аммуниціи, да на рубль амбиціи», тогда извращенная идея проявляется въ самыхъ жалкихъ и нелѣпыхъ формахъ. И, конечно, такое кривлянье, не имѣющее ничего общаго съ сущностью и задачами искусства, заслуживаетъ только самаго строгаго осужденія.

Другая замѣчательная статья сборника, о которой мы вскользь уже упомянули выше,—«Балетъ въ искусствѣ». Это, собственно, не болѣе, какъ краткій перечень произведеній изящной литературы, живописи и скульптуры, въ которыхъ, такъ или иначе, отразились балетъ и балетная жизнь; но нѣсколько вводныхъ страничекъ посвящены разсужденію о значеніи балета въ европейской жизни вообще. Въ восторженномъ увлеченіи балетомъ съ одной стороны и въ ожесточенныхъ нападкахъ на него съ другой авторъ видитъ отраженіе все еще продолжающейся и въ наше время борьбы двухъ противоположныхъ міровоззрѣній: языческаго, съ его культомъ прекраснаго тѣла, и христіанскаго, съ его стремленіемъ къ совершенству души. Такимъ образомъ, споръ балетомановъ и ихъ противниковъ—явленіе вовсе не случайное, зависящее отъ того или иного настроенія или отъ разновидностей характера, а гораздо болѣе глубокое. Это—споръ «души съ тѣломъ», античной жизнерадостности съ христіанскимъ суровымъ аскетизмомъ. И если новый періодъ исторіи европейскаго человѣчества, начавшійся съ эпохи Возрожденія, во многомъ устранилъ рѣзкія средневѣковыя противорѣчія и примирилъ, въ высшемъ синтезѣ, язычество съ христіанствомъ, то все же въ разныхъ областяхъ жизни удержались культурные пережитки прошлаго. Эти-то пережитки и даютъ себя чувствовать, между прочимъ, въ отношеніи къ балету. Не даромъ замѣтилъ одинъ французскій писатель, цитируемый нашимъ авторомъ, что взглядъ на танцы у защитниковъ и про-

тивниковъ этого искусства вылился въ двухъ словахъ: одни говорятъ «danse sacrée», а другіе переставляютъ эти слова: «sacrée danse».

Въ этой же статьѣ приходится отмѣтить одну забавную ошибку почтеннаго автора. Онъ подробно распространяется о лирическомъ романѣ извѣстнаго французскаго писателя Пьера Люиса «Пѣсни Билитисы» и, повидимому, принимаетъ эти пѣсни дѣйствительно за «полный и точный переводъ» поэтическихъ отрывковъ, сочиненныхъ въ VI вѣкѣ до Р. Х. Между тѣмъ, извѣстно, что не только эти пѣсни, но и вся Билитиса цѣликомъ—не больше, какъ произведеніе фантазіи французскаго романиста. Ну, «ошибка въ фальшь не ставится»...

Гораздо непріятнѣе было намъ встрѣтить въ другой статьѣ В. Я. «Придворный балетъ въ Россіи отъ его возникновенія до воцаренія Императора Александра I»—повтореніе, со словъ Михневича, явныхъ вздоровъ пресловутой носовской «Хроники» о балетѣ, сочиненномъ царевной Софьей, объ «Орфеѣ въ аду» Франца Фюршта и русской сказкѣ-балетѣ «Баба-Яга». Что простительно было Михневичу, то совершенно непозволительно серьезному писателю, отъ котораго мы вправѣ ожидать и требовать болѣе внимательнаго отношенія къ исторіи русскаго театра. Пора же, наконецъ, отбросить весь этотъ хламъ глупыхъ анекдотовъ и отнестись критически къ источникамъ нашихъ свѣдѣній о театральной старинѣ.

Мы пересмотрѣли, въ бѣгломъ очеркѣ, небогатый запасъ нашей балетной литературы. Общее впечатлѣніе, вынесенное нами изъ этого пересмотра,—довольно грустное. Если исторія русскаго театра вообще до настоящаго времени разработана еще очень недостаточно, то исторія нашего балета находится только еще въ самомъ началѣ сколько-нибудь правильной, научной разработки. И причина этого явленія вовсе не въ недостаткѣ матеріаловъ, а въ томъ равнодушіи, съ какимъ любители прекраснаго искусства относятся къ его прошлому. «Жатва многа, а дѣлателей мало». Будемъ надѣяться, что не всегда такъ будетъ, что историки нашего театра, наконецъ, вспомнятъ и о Терпсихорѣ, и въ своихъ будущихъ трудахъ удѣлятъ ей ту долю вниманія, на какую она имѣетъ полное право разсчитывать...

Ю. П. Морозовъ.

Редакторъ **Баронъ Н. В. Дризенъ.**

ОБЪЯВЛЕНІЯ.

ПРИНИМАЕТСЯ ПОДПИСКА

НА

ЕЖЕГОДНИКЪ

ИМПЕРАТОРСКИХЪ театровъ

ПОДЪ РЕДАКЦІЕЙ

Барона Н. В. ДРИЗЕНЪ.

Съ 1909 года «Ежегодникъ ИМПЕРАТОРСКИХЪ Театровъ» будетъ выходить 7—8 разъ въ годъ, книжками въ 10—12 печатныхъ листовъ, формата малое 4°, съ художественными приложеніями.

Каждая книжка «Ежегодника» будетъ заключать въ себѣ: записки и воспоминанія театральныхъ дѣятелей, статьи, касающіяся постановокъ въ ИМПЕРАТОРСКИХЪ Театрахъ, статьи по прикладному искусству, обзоръ дѣятельности частныхъ и заграничныхъ театровъ и т. д.

Въ видѣ приложенія будутъ даны пьесы текущаго репертуара ИМПЕРАТОРСКИХЪ Театровъ, иллюстрированныя портретами дѣйствующихъ лицъ и mise en scène постановки.

Журналъ издается при ближайшемъ участіи въ литературно-художественномъ отдѣлѣ: проф. **Ѳ. Д. БАТЮШКОВА**, акад. **А. Ѳ. КОНИ**, акад. **Н. А. КОТЛЯРЕВСКАГО**, **Д. С. МЕРЕЖКОВСКАГО** и проф. **П. О. МОРОЗОВА**; въ художественномъ отдѣлѣ: **А. Я. ГОЛОВИНА**, **М. В. ДОБУЖИНСКАГО**, **Е. Е. ЛАНСЕРЕ**, **К. А. СОМОВА**, **С. К. МАКОВСКАГО** и **К. Д. ЧИЧАГОВА**.

Художественныя репродукціи въ журналѣ поручены извѣстной фирмѣ **Р. Голике** и **А. Вильборгъ** въ С.-Петербургѣ.

Цѣна за экземпляръ „ЕЖЕГОДНИКА“ 6 р. въ годъ съ доставкой и пересылкой.

Подписка принимается въ Петербургѣ и Москвѣ: въ книжныхъ магазинахъ **М. О. ВОЛЬФЪ**, **Н. П. КАРБАСНИКОВА**, **МЕЛЬЕ и К°**, **«НОВОМЪ ВРЕМЕНИ»**, **К. РИККЕРЪ** и театральной библіотекѣ **С. Ф. РАЗСОХИНА**; въ Харьковѣ — въ книжномъ магазинѣ **ДРЕДЕРА**; въ Рязани у **С. С. ШЕМАЕВА** (Почтовая ул.), а также въ Петербургской и Московской Конторахъ ИМПЕРАТОРСКИХЪ Театровъ.

ПРИНИМАЕТСЯ ПОДПИСКА

на XVIII-й выпускъ

ЕЖЕГОДНИКА

ИМПЕРАТОРСКИХЪ театровъ

подъ редакціей

П. П. Гнѣдича.

(Сезонъ 1907—1908 гг.).

Большой томъ со многими рисунками въ текстѣ и на отдѣльныхъ листахъ. Между прочимъ, помѣщены портреты: г-жъ Савиной (въ «Холопахъ»), Кузнецовой, Липковской, гг. Шаляпина (съ портрета акад. Сѣрова), Собинова, Тартакова, Горбунова, Нижинскаго, Южина, Ленскаго и др., а также копіи съ портретовъ И. С. Тургенева (Полѣнова) и гр. Л. Н. Толстого (Рѣпина).

Цѣна по подпискѣ 3 р. 50 к.

XVIII выпускъ „Ежегодника" будетъ разосланъ подписчикамъ въ августѣ мѣсяцѣ.

Н. В. ГОГОЛЬ.

ЖЕНИТЬБА

СОВЕРШЕННО НЕВѢРОЯТНОЕ СОБЫТІЕ

ВЪ ДВУХЪ ДѢЙСТВІЯХЪ.

ОТРЫВОКЪ.

Въ 1 дѣйствіи.

С.П.Б.
Изданіе Дирекціи Императорскихъ Театровъ
1909.

ЖЕНИТЬБА.

СОВЕРШЕННО НЕВѢРОЯТНОЕ СОБЫТІЕ

ВЪ ДВУХЪ ДѢЙСТВІЯХЪ *)

(писано въ 1833 году).

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА НА ЮБИЛЕЙНОМЪ СПЕКТАКЛѢ 18 МАРТА 1909 г.

Агафья Тихоновна, купеческая дочь, невѣста . . . . . *г-жа Шаровьева.*
Арина Пантелеймоновна, тетка . . . . . *г-жа Чижевская.*
Ѳекла Ивановна, сваха . . . . . *г-жа Стрѣльская.*
Подколесинъ, служащій надворный совѣтникъ . . . . . *г. Давыдовъ.*
Кочкаревъ, другъ его . . . . . *г. Петровъ.*
Яичница, экзекуторъ . . . . . *г. Варламовъ.*
Анучкинъ, отставной пѣхотный офицеръ . . . . . *г. Усачевъ.*
Жевакинъ, морякъ . . . . . *г. Озаровскій.*
Дуняшка, дѣвочка въ домѣ . . . . . *г-жа Прохорова.*
Стариковъ, гостинодворецъ . . . . . *г. Кіенскій.*
Степанъ, слуга Подколесина . . . . . *г. Пантелѣевъ.*

Дѣйствіе первое.

Явленіе I.

Комната холостяка.

Подколесинъ (*одинъ лежитъ на диванѣ съ трубкой*).

Подколесинъ. Вотъ, какъ начнешь этакъ одинъ на досугѣ подумывать, такъ видишь, что, наконецъ, точно надо жениться! Что въ самомъ дѣлѣ? Живешь, живешь, да такая, наконецъ, скверность становится. Вотъ опять пропустилъ мясоѣдъ. А вѣдь, кажется, все готово, и сваха вотъ ужъ три мѣсяца ходитъ. Право, самому какъ-то становится совѣстно. Эй, Степанъ!

*) Первое дѣйствіе, начиная съ 12 явл., заключаетъ въ себѣ двѣ картины: комната Подколесина и комната Агафьи Тихоновны.

Явленіе II.

Подколесинъ, Степанъ.

Подколесинъ. Не приходила сваха?

Степанъ. Никакъ нѣтъ.

Подколесинъ. А у портного былъ?

Степанъ. Былъ.

Подколесинъ. Что-жъ онъ, шьетъ фракъ?

Степанъ. Шьетъ.

Подколесинъ. И много уже нашилъ?

Степанъ. Да ужъ довольно, началъ ужъ петли метать.

Подколесинъ. Что ты говоришь?

Степанъ. Говорю, началъ ужъ петли метать.

Подколесинъ. А не спрашивалъ онъ: на что, молъ, нуженъ барину фракъ?

Степанъ. Нѣтъ, не спрашивалъ.

Подколесинъ. Можетъ быть, онъ говорилъ, не хочетъ ли баринъ жениться?

Степанъ. Нѣтъ, ничего не говорилъ.

Подколесинъ. Ты видѣлъ однакожъ у него и другіе фраки? Вѣдь онъ и для другихъ тоже шьетъ?

Степанъ. Да, фраковъ у него много виситъ.

Подколесинъ. Однакожъ, вѣдь сукно-то на нихъ будетъ, чай, похуже, чѣмъ на моемъ?

Степанъ. Да, это будетъ попригляднѣе, что на вашемъ.

Подколесинъ. Что ты говоришь?

Степанъ. Говорю, это попригляднѣе, что на вашемъ.

Подколесинъ. Хорошо. Ну, а не спрашивалъ, для чего, молъ, баринъ изъ такого тонкаго сукна шьетъ себѣ фракъ?

Степанъ. Нѣтъ.

В. В. СТРЕЛЬСКАЯ СРЕДИ ЗРИТЕЛЕЙ [illegible]
«ЗАНИЦЕЛЛА ГОЛОДЕ.

Подколесинъ. Не говорилъ ничего о томъ, что не хочетъ ли, дескать, жениться?

Степанъ. Нѣтъ, объ этомъ не заговаривалъ.

Подколесинъ. Ты однакоже, сказалъ, какой на мнѣ чинъ, и гдѣ служу?

Степанъ. Сказывалъ.

Подколесинъ. Что-жъ онъ на это?

Степанъ. Говоритъ: буду стараться.

Подколесинъ. Хорошо. Теперь ступай.

(*Степанъ уходитъ*).

Явленіе III.

Подколесинъ (*одинъ*).

Подколесинъ. Я того мнѣнія, что черный фракъ какъ-то солиднѣе. Цвѣтные больше идутъ секретарямъ, титулярнымъ и прочей мелюзгѣ,— молокососно что-то. Тѣ, которые чиномъ повыше, должны больше наблюдать, какъ говорится, этого... вотъ позабылъ слово! и хорошее слово, да позабылъ! Да, батюшка, ужъ какъ ты тамъ себѣ ни переворачивай, а надворный совѣтникъ тотъ же полковникъ, только развѣ что мундиръ безъ эполетъ. Эй, Степанъ!

Явленіе IV.

Подколесинъ, Степанъ.

Подколесинъ. А ваксу купилъ?

Степанъ. Купилъ.

Подколесинъ. Гдѣ купилъ? Въ той лавочкѣ, про которую я тебѣ говорилъ, что на Вознесенскомъ проспектѣ?

Степанъ. Да-съ, въ той самой.

Подколесинъ. Что-жъ, хороша вакса?

Степанъ. Хороша.

Подколесинъ. Ты пробовалъ чистить ею сапоги?

Степанъ. Пробовалъ.

Подколесинъ. Что-жъ, блеститъ?

Степанъ. Блестѣть-то она блеститъ хорошо.

Подколесинъ. А когда онъ отпускалъ тебѣ ваксу, не спрашивалъ, для чего, молъ, барину нужна такая вакса?

Степанъ. Нѣтъ.

Подколесинъ. Можетъ быть, не говорилъ ли: не затѣваетъ-ли, дескать, баринъ жениться?

Степанъ. Нѣтъ, ничего не говорилъ.

Подколесинъ. Ну, хорошо, ступай себѣ!

Явленіе V.

Подколесинъ *(одинъ)*.

Подколесинъ. Кажется, пустая вещь сапоги, а вѣдь, однакоже, если дурно сшиты, да рыжая вакса, ужъ въ хорошемъ обществѣ и не будетъ такого уваженія. Все какъ-то не того. Вотъ еще гадко, если мозоли. Готовъ вытерпѣть Богъ знаетъ что, только бы не мозоли. Эй, Степанъ!

Явленіе VI.

Подколесинъ, Степанъ.

Степанъ. Что изволите?

Подколесинъ. Ты говорилъ сапожнику, чтобъ не было мозолей?

Степанъ. Говорилъ.

Подколесинъ. Что́-жъ онъ говоритъ?

Степанъ. Говоритъ: хорошо.

(*Степанъ уходитъ*).

Явленіе VII.

Подколесинъ, потомъ Степанъ.

Подколесинъ. А вѣдь хлопотливая, чортъ возьми, вещь женитьба! То̀, да се, да это. Чтобы то́, да это было исправно. Нѣтъ, чортъ побери,

это не такъ легко, какъ говорятъ. Эй, Степанъ! (*Степанъ входитъ*). Я хотѣлъ тебѣ еще сказать...

Степанъ. Старуха пришла.

Подколесинъ. А, пришла; зови ее сюда. (*Степанъ уходитъ*). Да, это вещь... вещь... не того... трудная вещь.

Явленіе VIII.

Подколесинъ и Ѳекла.

Подколесинъ. А, здравствуй, здраствуй, Ѳекла Ивановна! Ну, что̀? какъ? Возьми стулъ, садись, да и разсказывай. Ну, такъ какъ же, какъ? какъ бишь ее: Меланья!..

Ѳекла. Агафья Тихоновна.

Подколесинъ. Да, да, Агафья Тихоновна. И вѣрно, какая-нибудь сорокалѣтняя дѣва?

Ѳекла. Ужъ вотъ нѣтъ, такъ нѣтъ; то есть, какъ женитесь, такъ каждый день станете похваливать да благодарить.

Подколесинъ. Да ты врешь, Ѳекла Ивановна!

Ѳекла. Устарѣла я, отецъ мой, чтобы врать; песъ вретъ.

Подколесинъ. А приданое-то, приданое? Разскажи-ка вновь.

Ѳекла. А приданое: каменный домъ въ Московской части, о двухъ ѣлгажахъ, ужъ такой прибыльной, что истинно удовольствіе: одинъ лабазникъ платитъ семьсотъ за лавочку; пивной погребъ тоже большое общество привлекаетъ; два деревянныхъ хлигеря—одинъ хлигерь совсѣмъ деревянный, другой на каменномъ фундаментѣ, каждый рублевъ по четыреста приноситъ доходу. Огородъ есть еще на Выборгской сторонѣ. Третьяго года купецъ нанималъ подъ капусту, и такой купецъ трезвый, совсѣмъ не беретъ хмѣльного въ ротъ, и трехъ сыновей имѣетъ: двухъ ужъ поженилъ, «а третій», говоритъ, «еще молодой, пусть посидитъ въ лавкѣ, чтобы торговлю было полегче отправлять; я ужъ», говоритъ, «старъ, такъ пусть сынъ посидитъ въ лавкѣ, чтобы торговля шла полегче».

Подколесинъ. Да собой-то, какова собой?

Ѳекла. Какъ рефинатъ! Бѣлая, румянная, какъ кровь съ молокомъ... Сладость такая, что и разсказать нельзя. Ужъ будете вотъ по этихъ поръ довольны (*показывая на горло*), то есть, и пріятелю и непріятелю скажете: «Ай да Ѳекла Ивановна, спасибо»!

Подколесинъ. Да, вѣдь она, однакожъ, не штабъ-офицерша?

Ѳекла. Купца третьей гильдіи дочь. Да ужъ такая, что и генералу обиды не нанесетъ. О купцѣ и слышать не хочетъ. «Мнѣ», говоритъ, «какой бы ни былъ мужъ, хоть и собой-то невзраченъ, да былъ бы дворянинъ». Да, такой великатесъ! А къ воскресному-то, какъ надѣнетъ шелковое платье—такъ, вотъ те Христосъ, такъ и шумитъ. Княгиня просто!

Подколесинъ. Да вѣдь я-то потому тебя спрашивалъ, что я надворный совѣтникъ, такъ мнѣ... понимаешь?

Ѳекла. Да ужъ обнаковенно, какъ понимать. Былъ у насъ и надворный совѣтникъ, да отказали: не пондравился. Такой ужъ у него нравъ-то странный былъ: что̀ ни скажетъ слово, то и совретъ, а такой на взглядъ видный. Что-жъ дѣлать, такъ ужъ ему Богъ далъ; онъ-то и самъ не радъ, да ужъ не можетъ, чтобы не прилгнуть: такая ужъ на то воля Божія.

Подколесинъ. Ну, а кромѣ этой, другихъ тамъ нѣтъ никакихъ?

Ѳекла. Да какой же тебѣ еще? Ужъ это что̀ ни есть лучшая.

Подколесинъ. Будто ужъ самая лучшая?

Ѳекла. Хоть по всему свѣту исходи, такой не найдешь.

Подколесинъ. Подумаемъ, подумаемъ, матушка. Приходи-ка послѣзавтра. Мы съ тобой, знаешь, опять вотъ этакъ: я полежу, а ты разскажешь...

Ѳекла. Да помилуй, отецъ! ужъ вотъ третій мѣсяцъ хожу къ тебѣ, а проку-то нисколько: все сидитъ въ халатѣ, да трубку, знай себѣ, покуриваетъ.

Подколесинъ. А ты думаешь, небось, что женитьба все равно, что: «эй, Степанъ, подай сапоги!»—натянулъ на ноги, да и пошелъ? Нужно поразсудить, поразсмотрѣть.

Ѳекла. Ну, такъ что-жъ? Коли смотрѣть, такъ и смотри. На то̀

товаръ, чтобы смотрѣть. Вотъ прикажи-ка подать кафтанъ, да теперь же, благо утреннее время, и поѣзжай.

Подколесинъ. Теперь? А вонъ видишь, какъ пасмурно. Выѣду, а вдругъ хватитъ дождемъ.

Ѳекла. А тебѣ же худо! Вѣдь въ головѣ сѣдой волосъ ужъ глядитъ, скоро совсѣмъ не будешь годиться для супружескаго дѣла. Невидаль, что онъ придворный совѣтникъ! Да мы такихъ жениховъ приберемъ, что и не посмотримъ на тебя.

Подколесинъ. Что за чепуху несешь ты? Изъ чего вдругъ угораздило тебя сказать, что у меня сѣдой волосъ? Гдѣ-жъ сѣдой волосъ? (*Щупаетъ свои волосы*).

Ѳекла. Какъ не быть сѣдому волосу, на то живетъ человѣкъ. Смотри ты! Тою ему не угодишь, другой не угодишь. Да у меня есть на примѣтѣ такой капитанъ, что ты ему и подъ плечо не подойдешь, а говоритъ-то, какъ труба, въ алгалантьерствѣ служитъ.

Подколесинъ. Да врешь, я посмотрю въ зеркало, гдѣ ты выдумала сѣдой волосъ. Эй, Степанъ, принеси зеркало! Или нѣтъ, постой, я пойду самъ. Вотъ еще, Боже сохрани, это хуже чѣмъ оспа.

(*Уходитъ въ другую комнату*).

Явленіе IX.

Ѳекла и Кочкаревъ, *вбѣгая.*

Кочкаревъ. Что̀ Подколесинъ?.. (*Увидѣвъ Ѳеклу*). Ты какъ здѣсь? Ахъ, ты!.. Ну, послушай, на кой чортъ ты меня женила?

Ѳекла. А что̀-жъ дурного? Законъ исполнилъ.

Кочкаревъ. Законъ исполнилъ! Экъ невидаль жена! Безъ нея-то развѣ я не могъ обойтись?

Ѳекла. Да вѣдь ты-жъ самъ присталъ: жени, бабушка, да и только.

Кочкаревъ. Ахъ ты, крыса старая!.. Ну, а здѣсь зачѣмъ? Неужели Подколесинъ хочетъ...

Ѳекла. А что-жъ? Богъ благодать послалъ.

Кочкаревъ. Нѣтъ? Экъ мерзавецъ, вѣдь мнѣ ничего объ этомъ. Каковъ? прошу покорно: исподтишка, а?

Явленіе X.

Тѣ же и Подколесинъ (*съ зеркаломъ въ рукахъ, въ которое вглядывается очень внимательно*).

Кочкаревъ (*подкрадываясь сзади, пугаетъ его*). Пуфъ!

Подколесинъ (*вскрикнувъ и роняя зеркало*). Сумасшедшій! Ну зачѣмъ... зачѣмъ... Ну, что за глупости! Перепугалъ, право, такъ что душа не на мѣстѣ.

Кочкаревъ. Ну, ничего, пошутилъ.

Подколесинъ. Что за шутки вздумалъ! До сихъ поръ не могу очнуться отъ испуга. И зеркало вонъ разбилъ; вѣдь это вещь не даровая! въ англійскомъ магазинѣ куплено.

Кочкаревъ. Ну, полно: я сыщу тебѣ другое зеркало.

Подколесинъ. Да, сыщешь; знаю я эти другія зеркала: цѣлымъ десяткомъ кажетъ старѣе и рожа выходитъ косякомъ.

Кочкаревъ. Послушай, вѣдь я бы долженъ больше на тебя сердиться: ты отъ меня, твоего друга, все скрываешь. Жениться вишь вздумалъ?

Подколесинъ. Вотъ вздоръ, совсѣмъ и не думалъ!

Кочкаревъ. Да вѣдь улика налицо. (*Указываетъ на Ѳеклу*). Вѣдь вотъ стоитъ, извѣстно, что за птица. Ну что-жъ, ничего, ничего. Здѣсь нѣтъ ничего такого. Дѣло христіанское, необходимое даже для отечества. Изволь, изволь, я беру на себя всѣ дѣла. (*Къ Ѳеклѣ*). Ну, говори: какъ, что и прочее—дворянка, чиновница, или въ купечествѣ, что ли и какъ зовутъ?

Ѳекла. Агафья Тихоновна.

Кочкаревъ. Агафья Тихоновна Брандахлыстова?

Ѳекла. Анъ нѣтъ—Купердягина.

Кочкаревъ. Въ Шестилавочной что ли живетъ?

Ѳекла. Ужъ вотъ нѣтъ; будетъ поближе къ Пескамъ, въ Мыльномъ переулкѣ.

Кочкаревъ. Ну, да, въ Мыльномъ переулкѣ, тотчасъ за лавочкой—деревянный домъ?

Ѳекла. И не за лавочкой, а за пивнымъ погребомъ.

Кочкаревъ. Какъ же за пивнымъ,—вотъ тутъ-то я не знаю.

Ѳекла. А вотъ какъ поворотишь въ проулокъ, такъ будетъ тебѣ прямо будка; и какъ будку минешь, свороти налѣво и вотъ тебѣ прямо въ глаза, то есть, такъ вотъ тебѣ прямо въ глаза и будетъ деревянный домъ, гдѣ живетъ швея, что жила прежде съ сенатскимъ оберъ-секлехтаремъ. Ты къ швеѣ то не заходи, а сейчасъ за нею будетъ второй домъ, каменный—вотъ этотъ домъ и есть ея, въ которомъ, то есть, она живетъ, Агафья Тихоновна-то, невѣста.

Кочкаревъ. Хорошо, хорошо, теперь я все это обдѣлаю; а ты ступай—въ тебѣ больше нѣтъ нужды.

Ѳекла. Какъ такъ! Неужто ты самъ свадьбу хочешь заправить?

Кочкаревъ. Самъ, самъ; ты ужъ не мѣшайся только.

Ѳекла. Ахъ, безстыдникъ какой! Да вѣдь это не мужское дѣло. Отступитесь, батюшка, право!

Кочкаревъ. Поди, поди! Не смыслишь ничего, не мѣшайся. Знай сверчокъ свой шестокъ,—убирайся!

Ѳекла. У людей только чтобъ хлѣбъ отымать, безбожникъ такой! Въ такую дрянь вмѣшался. Кабы знала, ничего бы не сказала. (*Уходитъ съ досадой*).

Явленіе XI.

Подколесинъ и Кочкаревъ.

Кочкаревъ. Ну, братъ, этого дѣла нельзя откладывать, ѣдемъ.

Подколесинъ. Да вѣдь я еще ничего. Я такъ только, подумалъ.

Кочкаревъ. Пустяки, пустяки! Только не конфузься: я тебя женю такъ, что и не услышишь. Мы сей же часъ ѣдемъ къ невѣстѣ, и увидишь, какъ все вдругъ.

Подколесинъ. Вотъ еще, сейчасъ бы и ѣхать!

Кочкаревъ. Да зачѣмъ же, помилуй, зачѣмъ дѣло?.. Ну разсмотри самъ: ну что изъ этого, что ты неженатый? Посмотри на свою комнату: ну, что въ ней? Вонъ невычищенный сапогъ стоитъ, вонъ лоханка для умыванья, вонъ цѣлая куча табаку на столѣ, и ты вотъ самъ лежишь, какъ байбакъ, весь день на боку.

Подколесинъ. Это правда. Порядку-то у меня, я знаю самъ, что нѣтъ.

Кочкаревъ. Ну, а какъ будетъ у тебя жена, такъ ты, просто, ни себя, ничего не узнаешь: тутъ у тебя будетъ диванъ, собачонка, чижикъ какой-нибудь въ клѣткѣ, рукодѣлье... И вообрази, ты сидишь на диванѣ— и вдругъ къ тебѣ подсядетъ бабеночка хорошенькая этакая.., и ручкой тебя...

Подколесинъ. А, чортъ, какъ подумаешь, право, какія въ самомъ дѣлѣ бываютъ ручки, просто, братъ, какъ молоко.

Кочкаревъ. Куда тебѣ! Будто у нихъ только, что ручки!.. У нихъ, братъ... Ну, да что и говорить; у нихъ, братъ, просто, чортъ знаетъ, чего нѣтъ.

Подколесинъ. А вѣдь сказать тебѣ правду, я люблю, если возлѣ меня сидитъ хорошенькая.

Кочкаревъ. Ну, видишь, самъ раскусилъ. Теперь только надо распорядиться. Ты ужъ не заботься ни о чемъ. Свадебный обѣдъ и прочее— это все ужъ я... Шампанскаго меньше одной дюжины никакъ, братъ, нельзя... Ужъ какъ ты себѣ хочешь. Мадеры тоже полдюжины бутылокъ непремѣнно. У невѣсты, вѣрно, есть куча тетушекъ и кумушекъ—эти шутить не любятъ. А рейнвейнъ—чортъ съ нимъ, не правда ли? а? А что̀ же касается до обѣда—у меня, братъ, у меня есть на примѣтѣ придворный офиціантъ: такъ, собака, накормитъ, что, просто, не встанешь.

Подколесинъ. Помилуй, ты такъ горячо берешься, какъ-будто бы въ самомъ дѣлѣ ужъ свадьба.

Кочкаревъ. А почему-жъ нѣтъ? Зачѣмъ же откладывать? Вѣдь ты согласенъ?

[illegible] Н. [illegible] въ роли [illegible]ина.

А. П. ПАНТЕЛЬЕВЪ ВЪ РОЛИ ПЕТРУШИ.

ЖЕНИТЬБА - ГОГОЛЯ.

Подколесинъ. Я? Ну, нѣтъ... я еще не совсѣмъ согласенъ.

Кочкаревъ. Вотъ тебѣ на! Да вѣдь ты сейчасъ объявилъ, что хочешь.

Подколесинъ. Я говорю только, что не худо бы.

Кочкаревъ. Какъ, помилуй! да мы ужъ совсѣмъ было все дѣло... Да что̀? развѣ тебѣ не нравится женатая жизнь, что ли?

Подколесинъ. Нѣтъ, нравится.

Кочкаревъ. Ну, такъ что̀-жъ? Зачѣмъ дѣло стало?

Подколесинъ. Да дѣло ни за чѣмъ не стало. А только странно...

Кочкаревъ. А что̀-жъ странно?

Подколесинъ. Какъ же не странно: все былъ не женатый, а теперь вдругъ женатый.

Кочкаревъ. Ну, ну... ну не стыдно ли тебѣ? Нѣтъ, я вижу, съ тобой надо говорить серьезно: я буду говорить откровенно, какъ отецъ съ сыномъ. Ну, посмотри, посмотри на себя внимательно, вотъ, напримѣръ, такъ, какъ смотришь теперь на меня. Ну, что̀ ты теперь такое? Вѣдь, просто, бревно, никакого значенія не имѣешь. Ну, для чего ты живешь? Ну, взгляни въ зеркало, что̀ ты тамъ видишь? Глупое лицо, больше ничего. А тутъ вообрази: около тебя будутъ ребятишки, вѣдь не то̀, что двое или трое, а можетъ быть цѣлыхъ шестеро, и всѣ въ тебя, какъ двѣ капли воды. Ты вотъ теперь одинъ, надворный совѣтникъ, экспедиторъ или тамъ начальникъ какой, Богъ тебя вѣдаетъ; а тогда, вообрази, около тебя экспедиторчонки, маленькіе этакіе канальчонки, и какой-нибудь пострѣленокъ, протянувши ручонки, будетъ теребить тебя за бакенбарды, а ты только будешь ему по-собачьи: авъ, авъ, ау! Ну, есть ли что-нибудь лучше этого, скажи самъ?

Подколесинъ. Да вѣдь они только шалуны большіе: будутъ все портить, разбросаютъ бумаги.

Кочкаревъ. Пусть шалятъ, да вѣдь всѣ на тебя похожи — вотъ штука.

Подколесинъ. А оно въ самомъ дѣлѣ даже смѣшно, чортъ побери: этакій какой-нибудь пышка, щенокъ этакій—ужъ на тебя похожъ.

Кочкаревъ. Какъ не смѣшно, конечно, смѣшно. Ну, такъ поѣдемъ.

Подколесинъ. Пожалуй, поѣдемъ.

Кочкаревъ. Эй, Степанъ! давай скорѣе своему барину одѣваться.

Подколесинъ (*одѣваясь, передъ зеркаломъ*). Я думаю однакожъ, что нужно бы въ бѣломъ жилетѣ.

Кочкаревъ. Пустяки, все равно.

Подколесинъ (*надѣвая воротнички*). Проклятая прачка, такъ скверно накрахмалила воротнички—никакъ не стоятъ. Ты ей скажи, Степанъ, что если она, глупая, такъ будетъ гладить бѣлье, то я найду другую. Она, вѣрно, съ любовниками проводитъ время, а не гладитъ.

Кочкаревъ. Да ну, братъ, поскорѣе! Какъ ты копаешься!

Подколесинъ. Сейчасъ, сейчасъ. (*Надѣваетъ фракъ и садится*). Послушай, Илья Ѳомичъ, знаешь ли что̀? Поѣзжай-ко ты одинъ.

Кочкаревъ. Ну, вотъ еще: съ ума сошелъ развѣ? Мнѣ ѣхать! Да кто изъ насъ женится, ты или я?

Подколесинъ. Право, что-то не хочется; пусть лучше завтра.

Кочкаревъ. Ну, есть ли въ тебѣ капля ума? Ну, не олухъ ли ты? Собрался совершенно, и вдругъ не надо! Ну, скажи пожалуста, не свинья ли ты, не подлецъ ли ты послѣ этого?

Подколесинъ. Ну, что-жъ бранишься, съ какой стати, что̀ я тебѣ сдѣлалъ?

Кочкаревъ. Дуракъ, дуракъ набитый, это тебѣ всякій скажетъ. Глупъ, вотъ просто глупъ, хоть и экспедиторъ. Вѣдь о чемъ стараюсь? О твоей пользѣ; вѣдь изо рта выманятъ кусъ. Лежитъ, проклятый холостякъ! Ну, скажи пожалуста, ну, на что ты похожъ? Ну, ну, дрянь, колпакъ, сказалъ бы такое слово... да неприлично только. Баба! хуже бабы!

Подколесинъ. И ты хорошъ, въ самомъ дѣлѣ. (*Вполголоса*). Въ своемъ ли ты умѣ? Тутъ стоитъ крѣпостной человѣкъ, а онъ при немъ бранится, да еще этакими словами; не нашелъ другого мѣста!

Кочкаревъ. Да какъ тебя не бранить, скажи пожалуста? Кто можетъ тебя не бранить? У кого достанетъ духу тебя не бранить? Какъ по-

рядочный человѣкъ, рѣшился жениться, послѣдовалъ благоразумію, и вдругъ—просто сдуру, белены объѣлся, деревянный чурбанъ...

Подколесинъ. Ну, полно, я ѣду—что-жъ ты раскричался?

Кочкаревъ. Ѣду! Конечно, что̀-жъ другое дѣлать, какъ не ѣхать. (*Степану*). Давай ему шляпу и шинель.

Подколесинъ. (*въ дверяхъ*). Такой, право, странный человѣкъ. Съ нимъ никакъ нельзя водиться: выбранитъ вдругъ ни за что, ни про что. Не понимаетъ никакого обращенія.

Кочкаревъ. Да ужъ кончено, теперь не браню. (*Оба уходятъ*).

Явленіе XII.

Комната въ домѣ Агафьи Тихоновны.

Агафья Тихоновна *раскладываетъ на картахъ, изъ-за руки глядитъ тетка* Арина Пантелеймоновна.

Агафья Тихоновна. Опять, тетушка, доро̀га! Интересуется какой-то бубновый король, слезы, любовное письмо, съ лѣвой стороны трефовый изъявляетъ большое участіе, но какая-то злодѣйка мѣшаетъ.

Арина Пантелеймоновна. А кто бы, ты думала, былъ трефовый король?

Агафья Тихоновна. Не знаю.

Арина Пантелеймоновна. А я знаю кто.

Агафья Тихоновна. А кто?

Арина Пантелеймоновна. А хорошій торговецъ, что по суконной линіи, Алексѣй Дмитріевичъ Стариковъ.

Агафья Тихоновна. Вотъ ужъ вѣрно не онъ, а я хоть что̀ ставлю, не онъ.

Арина Пантелеймоновна. Не спорь, Агафья Тихоновна, волосъ ужъ такой русый. Нѣтъ другого трефоваго короля.

Агафья Тихоновна. А вотъ же нѣтъ: трефовый король, значитъ здѣсь дворянинъ,—купцу далеко до трефоваго короля.

Арина Пантелеймоновна. Эхъ, Агафья Тихоновна, а вѣдь не тò бы сказала, какъ бы покойникъ-то Тихонъ, твой батюшка, Пантелеймоновичъ былъ живъ. Бывало, какъ ударитъ всей пятерней по столу да вскрикнетъ: «Плевать я», говоритъ, «на того, который стыдится быть купцомъ: да не выдамъ же», говоритъ, «дочь за полковника. Пусть ихъ дѣлаютъ другіе! а и сына», говоритъ, не отдамъ на службу. Чтò, говоритъ, «развѣ купецъ не служитъ государю такъ же, какъ и всякій другой?» Да всей пятерней-то такъ по столу и хватитъ. А рука-то въ ведро величиною — такія страсти! Вѣдь, если сказать правду, онъ и усахарилъ твою матушку, а покойница прожила бы подолѣе.

Агафья Тихоновна. Ну, вотъ чтобы и у меня еще былъ такой злой мужъ. Да ни за что не выйду за купца!

Арина Пантелеймоновна. Да вѣдь Алексѣй-то Дмитріевичъ не такой.

Агафья Тихоновна. Не хочу, не хочу! У него борода: станетъ ѣсть, все потечетъ по бородѣ. Нѣтъ, нѣтъ, не хочу!

Арина Пантелеймоновна. Да вѣдь гдѣ же его достанешь, хорошаго дворянина? Вѣдь его на улицѣ не сыщешь.

Агафья Тихоновна. Ѳекла Ивановна сыщетъ; она обѣщалась сыскать самаго лучшаго.

Арина Пантелеймоновна. Да вѣдь она лгунья, мой свѣтъ!

Явленіе XIII.

Тѣ же и Ѳекла.

Ѳекла. Ахъ нѣтъ, Арина Пантелеймоновна, грѣхъ вамъ понапрасну поклепъ взводить.

Агафья Тихоновна. Ахъ, это Ѳекла Ивановна! Ну, что, говори разсказывай, есть?

Ѳекла. Есть, есть, дай только прежде съ духомъ собраться — такъ ухлопоталася! По твоей коммисіи всѣ дѣла исходила, по канцеляріямъ, по министеріямъ истаскалась, въ караульни наслонялась... Знаешь ли ты, мать

моя, вѣдь меня чуть было не прибили, ей-Богу: старуха-то, что женила Аферовыхъ, такъ было приступила ко мнѣ: «Ты такая и этакая, только хлѣбъ перебиваешь, знай свой кварталъ» говоритъ.—«Да что-жъ», сказала я напрямикъ, «я для своей барышни, не прогнѣвайся, все готова удовлетворить». За то ужъ какихъ жениховъ тебѣ припасла! То есть, и стоялъ свѣтъ и будетъ стоять, а такихъ еще не было. Сегодня же иные и прибудутъ. Я забѣжала нарочно тебя предварить.

Агафья Тихоновна. Какъ же сегодня? Душа моя, Ѳекла Ивановна, я боюсь.

Ѳекла. И, не пугайся, мать моя! дѣло житейское. Пріѣдутъ, посмотрятъ, больше ничего. И ты посмотришь ихъ: не понравятся—ну, и уѣдутъ.

Арина Пантелеймоновна. Ну ужъ, чай, хорошихъ приманила?

Агафья Тихоновна. А сколько ихъ? много?

Ѳекла. Да человѣкъ шесть есть.

Агафья Тихоновна (*вскрикивая*). Ухъ!

Ѳекла. Ну, что-жъ ты, мать моя, такъ вспорхнулась! Лучше выбирать: одинъ не придется, другой придется.

Агафья Тихоновна. Что-жъ они, дворяне?

Ѳекла. Всѣ, какъ на-подборъ; ужъ такіе дворяне, что еще и не было такихъ.

Агафья Тихоновна. Ну, какіе же, какіе?

Ѳекла. А славные, всѣ такіе хорошіе, аккуратные. Первый, Балтазаръ Балтазаровичъ Жевакинъ, такой славный, во флотѣ служилъ—какъ разъ по тебѣ придется. Говоритъ, что ему нужно, чтобы невѣста была въ тѣлѣ, а поджаристыхъ совсѣмъ не любитъ. А Иванъ-то Павловичъ, что служитъ езекухторомъ, такой важный, что и приступу нѣтъ. Такой видный изъ себя, толстый; какъ закричитъ на меня: «Ты мнѣ не толкуй пустяковъ, что невѣста такая и этакая, ты скажи напрямикъ, сколько за ней движимаго и недвижимаго?»—«Столько-то и столько-то, отецъ мой!»—«Ты врешь, собачья дочь!» Да еще, мать моя, вклеилъ такое словцо, что и неприлично тебѣ сказать. Я такъ въ мигъ и спознала: э, да это долженъ быть важный господинъ!

Агафья Тихоновна. Ну, а еще кто?

Ѳекла. А еще Никаноръ Ивановичъ Анучкинъ. Это ужъ такой великатный, а губы, мать моя, — малина, совсѣмъ малина — такой славный. «Мнѣ», говоритъ, «нужно, чтобы невѣста была хороша собой, воспитанная, чтобы и по-французскому умѣла говорить». Да, тонкаго поведенья человѣкъ, нѣмецкая штука; а самъ-то такой субтильный, и ножки узенькія, тоненькія.

Агафья Тихоновна. Нѣтъ, мнѣ эти субтильные какъ-то не того... не знаю... Я ничего не вижу въ нихъ...

Ѳекла. А коли хочешь поплотнѣе, такъ возьми Ивана Павловича. Ужъ лучше нельзя выбрать никого. Ужъ тотъ, неча сказать, баринъ, такъ баринъ: мало въ эти двери не войдетъ—такой славный.

Агафья Тихоновна. А сколько лѣтъ ему?

Ѳекла. А человѣкъ еще молодой: лѣтъ пятьдесятъ, да и пятидесяти еще нѣтъ.

Агафья Тихоновна. А фамилія какъ?

Ѳекла. А фамилія: Иванъ Павловичъ Яичница.

Агафья Тихоновна. Это такая фамилія?

Ѳекла. Фамилія!

Агафья Тихоновна. Ахъ Боже мой, какая фамилія! Послушай, Ѳеклуша, какъ же это, если я выйду за него замужъ и вдругъ буду называться Агафья Тихоновна Яичница? Богъ знаетъ, что такое!

Ѳекла. И, мать моя! да на Руси есть такія прозвища, что только плюнешь, да перекрестишься, коли услышишь. А пожалуй, коли не нравится прозвище, то возьми Балтазара Балтазаровича Жевакина—славный женихъ.

Агафья Тихоновна. А какіе у него волосы?

Ѳекла. Хорошіе волосы.

Агафья Тихоновна. А носъ?

Ѳекла. Э... и носъ хорошій, все на своемъ мѣстѣ; и самъ такой славный. Только не погнѣвайся: ужъ на квартирѣ одна только трубка и стоитъ, больше ничего нѣтъ, никакой мебели.

Агафья Тихоновна. А еще кто?

Ѳекла. Акинфъ Степановичъ Пантелеевъ, чиновникъ, титулярный совѣтникъ, немножко заикается, только зато ужъ такой скромный.

Арина Пантелеймоновна, Ну, что ты все: чиновникъ, чиновникъ; а не любитъ ли онъ выпить, вотъ, молъ, что скажи.

Ѳекла. А пьетъ, не прекословлю, пьетъ. Что-жъ дѣлать,—ужъ онъ титулярный совѣтникъ! зато такой тихій, какъ шелкъ.

Агафья Тихоновна. Ну нѣтъ, я не хочу, чтобы мужъ у меня былъ пьяница.

Ѳекла. Твоя воля, мать моя! не хочешь одного, возьми другого. Впрочемъ, что-жъ такого, что иной разъ выпьетъ лишнее? Вѣдь не всю же недѣлю бываетъ пьянъ: иной день выберется и трезвый.

Агафья Тихоновна. Ну, а еще кто?

Ѳекла. Да есть еще одинъ, да тотъ только такой... Богъ съ нимъ! Эти будутъ почище.

Агафья Тихоновна. Ну, да кто же онъ?

Ѳекла. А, не хотѣлось бы и говорить про него. Онъ-то, пожалуй, надворный совѣтникъ и петлицу носитъ, да ужъ на подъемъ куда тяжелъ, не выманишь изъ дому.

Агафья Тихоновна. Ну, а еще кто? Вѣдь тутъ всего пять, а ты говорила шесть.

Ѳекла. Да неужто тебѣ еще мало? Смотри ты, какъ тебя вдругъ поразобрало; а вѣдь давича было испугалась.

Арина Пантелеймоновна. Да что въ нихъ, въ дворянахъ-то твоихъ; хоть ихъ у тебя и шестеро, а право, купецъ одинъ станетъ за всѣхъ.

Ѳекла. А нѣтъ, Арина Пантелеймоновна, дворянинъ будетъ почтеннѣй.

Арина Пантелеймоновна. Да что въ почтеньи-то? А вотъ Алексѣй Дмитріевичъ, да въ собольей шапкѣ, въ санкахъ-то какъ прокатится...

Ѳекла. А дворянинъ-то съ аполетой пройдетъ навстрѣчу, скажетъ: «Что ты, купчишка? свороти съ дороги!» или: «покажи, купчишка, бархату

самаго лучшаго!» а купецъ: «Извольте, батюшка!»—«А сними-ка, невѣжа, шляпу!»—вотъ что скажетъ дворянинъ.

Арина Пантелеймоновна. А купецъ, если захочетъ, не дастъ сукна; а вотъ дворянинъ-то и голенькій, и не въ чемъ ходить дворянину.

Ѳекла. А дворянинъ зарубитъ купца.

Арина Пантелеймоновна. А купецъ пойдетъ жаловаться въ полицію.

Ѳекла. А дворянинъ пойдетъ на купца къ сенахтору.

Арина Пантелеймоновна. А купецъ къ губернахтору.

Ѳекла. А дворянинъ...

Арина Пантелеймоновна. Врешь, врешь, дворянинъ!.. Губернахторъ больше сенахтора! Разносило съ дворяниномъ! А дворянинъ, при случаѣ, такъ же гнетъ шапку... (*Въ дверяхъ слышенъ звонокъ*). Никакъ звонитъ кто-то.

Ѳекла. Ахти, это они!

Арина Пантелеймоновна. Кто они?

Ѳекла. Они... кто-нибудь изъ жениховъ.

Агафья Тихоновна (*вскрикиваетъ*). Ухъ!

Арина Пантелеймоновна. Святые, помилуйте насъ грѣшныхъ! Въ комнатѣ совсѣмъ не прибрано. (*Схватываетъ все, что ни есть на столѣ, и бѣгаетъ по комнатѣ*). Да салфетка-то, салфетка на столѣ совсѣмъ черная. Дуняшка, Дуняшка! (*Дуняшка является*). Скорѣе чистую салфетку. (*Стаскиваетъ салфетку и мечется по комнатѣ*).

Агафья Тихоновна. Ахъ, тетушка! какъ мнѣ быть? я чуть не въ рубашкѣ.

Арина Пантелеймоновна. Ахъ, мать моя, бѣги скорѣй одѣваться! (*Мечется по комнатѣ; Дуняшка приноситъ салфетку; въ дверяхъ звонятъ*). Ступай, бѣги, скажи «сейчасъ!»

Дуня (*кричитъ издалека*). Сейчасъ!

Агафья Тихоновна. Тетушка! да вѣдь платье не выглажено!

[illegible] АМОЛЬ В Б РОСІИ [illegible]
[illegible]

Арина Пантелеймоновна. Ахъ, Господи милосердый, не погуби! Надѣнь другое.

Ѳекла (*вбѣгая*). Что-жъ вы нейдете? Агафья Тихоновна, поскорѣй, мать моя! (*Слышенъ звонокъ*). Ахти! а вѣдь онъ все дожидается.

Арина Пантелеймоновна. Дуняшка, введи его и проси обождать.

(*Дуняшка бѣжитъ въ сѣни и отворяетъ дверь). Слышны голоса*: Дома? Дома, пожалуйте въ комнату. (*Всѣ съ любопытствомъ стараются разсмотрѣть въ замочную скважинну*).

Агафья Тихоновна (*вскрикиваетъ*). Ахъ, какой толстый!

Ѳекла. Идетъ, идетъ! (*Всѣ бѣгутъ опрометью*).

Явленіе XIV.

Иванъ Павловичъ Яичница и Дуняшка.

Дуняшка. Погодите здѣсь. (*Уходитъ*).

Яичница. Пожалуй, пождать—пождемъ, какъ бы только не замѣшкаться: отлучился, вѣдь, только на минутку изъ департамента. Вдругъ вздумаетъ генералъ: «А гдѣ экзекуторъ пошелъ?» Невѣсту пошелъ выглядывать!.. Чтобъ не задалъ онъ такой невѣсты... А однакожъ разсмотрѣть еще разъ роспись. (*Читаетъ*). «Каменный двухъэтажный домъ...» (*Подымаетъ глаза вверхъ и осматриваетъ комнату*) есть! (*Продолжаетъ читать*) «флигеля два: флигель на каменномъ фундаментѣ, флигель деревянный...» Ну, деревянный плоховатъ. «Дрожки, сани парныя съ рѣзьбой подъ большой коверъ и подъ малый». Можетъ быть такія, что въ домъ годятся. Старуха однакожъ увѣряетъ, что первый сортъ; хорошо, пусть первый сортъ. «Двѣ дюжины серебряныхъ ложекъ...» Конечно, для дома нужны серебряныя ложки. «Двѣ лисьи шубы...» Гм.. «Четыре большихъ пуховика и два малыхъ» (*Значительно сжимаетъ губы*). «Шесть паръ шелковыхъ и шесть паръ ситцеваго платья, два ночныхъ капота, два...» Ну, это статья пустая! «Бѣлье, салфетки...» Это пусть будетъ, какъ ей хочется. Впрочемъ, нужно все это повѣрить на дѣлѣ. Теперь, пожалуй, обѣщаютъ и домъ.

и экипажи, а какъ женишься — только и найдешь, что пуховики да перины.

(*Слышенъ звонокъ. Дуняшка бѣжитъ впопыхахъ черезъ комнату отворять дверь. Слышны голоса*: Дома?—Дома).

Явленіе XV.

Иванъ Павловичъ и Анучкинъ.

Дуняшка. Погодите тутъ. Они выйдутъ. (*Уходитъ. Анучкинъ раскланивается съ Яичницей*).

Яичница. Мое почтеніе!

Анучкинъ. Не съ папенькой-ли прелестной хозяйки дома имѣю честь говорить?

Яичница. Никакъ нѣтъ, вовсе не съ папенькой. Я даже еще не имѣю дѣтей.

Анучкинъ. Ахъ извините, извините!

Яичница (*въ сторону*). Физіогномія этого человѣка мнѣ что-то подозрительна: чуть ли онъ не за тѣмъ же сюда пришелъ, за чѣмъ и я. (*Вслухъ*) Вы, вѣрно, имѣете какую-нибудь надобность къ хозяйкѣ дома?

Анучкинъ. Нѣтъ, что-жъ... надобности никакой нѣтъ, а такъ зашелъ, съ прогулки.

Яичница (*въ сторону*). Вретъ, вретъ, съ прогулки! Жениться, подлецъ, хочетъ!

(*Слышенъ звонокъ. Дуняшка бѣжитъ черезъ комнату отворять двери. Въ сѣняхъ голоса:* Дома?—Дома).

Явленіе XVI.

Тѣ же и Жевакинъ, въ сопровожденіи дѣвчонки.

Жевакинъ (*Дуняшкѣ*). Пожалуста, душенька, почисть меня... Пыли-то, знаешь, на улицѣ попристало немало. Вонъ тамъ пожалуйста сними пушинку. (*Поворачивается*). Такъ! спасибо, душенька. Вотъ еще посмотри: тамъ какъ будто паучокъ лазитъ. А на подборахъ-то сзади ничего нѣтъ?

Спасибо, родимая! Вонъ тутъ еще, кажется. (*Гладитъ рукою рукавъ фрака и поглядываетъ на Анучкина и Ивана Павловича*). Суконцо-то вѣдь аглицкое! въ 95 году, когда была эскадра наша въ Сициліи, купилъ я его еще мичманомъ и сшилъ изъ него мундиръ; въ 801 при Павлѣ Петровичѣ я былъ сдѣланъ лейтенантомъ, сукно было совсѣмъ новешенькое; въ 814 сдѣлалъ экспедицію вокругъ свѣта, и вотъ только по швамъ немного поистерлось; въ 815 вышелъ въ отставку, только перелицевалъ: ужъ десять лѣтъ ношу, до сихъ поръ почти что новый. Благодарю, душенька, м... раскрасоточка. (*Дѣлаетъ ей ручку и, подходя къ зеркалу, слегка взъерошиваетъ волосы*).

Анучкинъ. А какъ, позвольте узнать, Сицилія... вотъ вы изволили сказать--Сицилія, хорошая это земля, Сицилія?

Жевакинъ. А прекрасная! Мы тридцать четыре дня тамъ пробыли; видъ, я вамъ доложу, восхитительный. Этакія горы, этакъ деревцо какое нибудь гранатное, и вездѣ итальяночки, такіе розанчики, такъ вотъ и хочется поцѣловать.

Анучкинъ. И хорошо образованы?

Жевакинъ. Превосходнымъ образомъ! Такъ образованы, какъ вотъ у насъ только графини развѣ. Бывало пойдешь по улицѣ—ну, русскій лейтенантъ, натурально, здѣсь эполеты (*показываетъ на плеча*), золотое шитье, и этакъ красоточки черномазенькія—у нихъ вѣдь возлѣ каждаго дома балкончики и крыши вотъ, какъ этотъ полъ, совершенно плоски,—бывало, этакъ смотришь, и сидитъ этакій розанчикъ... Ну, натурально, чтобы не ударить лицомъ въ грязь... (*кланяется и размахиваетъ рукою*) и она этакъ только (*дѣлаетъ рукою движеніе*). Натурально, одѣта: здѣсь у ней какая нибудь тафтица, шнуровочка, дамскія разныя сережки... ну, словомъ, такой лакомый кусочекъ...

Анучкинъ. А какъ, позвольте еще вамъ сдѣлать вопросъ, на какомъ языкѣ изъясняются въ Сициліи?

Жевакинъ. А натурально, всѣ на французскомъ.

Анучкинъ. И рѣшительно всѣ барышни говорятъ по французски?

Жевакинъ. Всѣ-съ, рѣшительно. Вы даже, можетъ быть, не повѣ

рите тому, что я вамъ доложу: мы жили тридцать четыре дня, и во все это время ни одного слова я не слыхалъ отъ нихъ по-русски.

Анучкинъ. Ни одного слова?

Жевакинъ. Ни одного слова. Я не говорю уже о дворянахъ и прочихъ синьорахъ, то есть, разныхъ ихнихъ офицерахъ; но возьмите нарочно тамошняго простого мужика, который перетаскиваетъ на шеѣ всякую дрянь, попробуйте, скажите ему: «Дай, братецъ, хлѣба!»—не пойметъ, ей-Богу не пойметъ, а скажи по-французски: «Dateci del pane» или «portate vino!»—пойметъ, и побѣжитъ, и точно принесетъ.

Иванъ Павловичъ. А любопытная однакожъ, какъ я вижу, должна быть земля эта Сицилія. Вотъ вы сказали—мужикъ, какъ онъ?—такъ ли совершенно, какъ и русскій мужикъ—широкъ въ плечахъ и землю пашетъ, или нѣтъ?

Жевакинъ. Не могу вамъ сказать: не замѣтилъ, пашутъ или нѣтъ; а вотъ насчетъ нюханья табаку, такъ я вамъ доложу, что всѣ не только нюхаютъ, а даже за губу-съ кладутъ. Перевозка тоже очень дешева: тамъ все почти вода и вездѣ гондолы... Натурально, сидитъ эдакая итальяночка, такой розанчикъ, одѣта: манишечка, платочекъ!.. Съ нами были и аглицкіе офицеры; ну, народъ такъ же какъ и наши: моряки... и сначала, точно, было очень странно: не понимаешь другъ друга; но потомъ, какъ хорошо обознакомились, начали свободно понимать. Покажешь, бывало, этакъ на бутылку или стаканъ,—ну, тотчасъ и знаешь, что это значитъ выпить; приставишь этакъ кулакъ ко рту и скажешь только губами: пафъ, пафъ—знаешь: трубку выкурить. Вообще, я вамъ доложу, языкъ довольно легкій;—наши матросы въ три дня какихъ-нибудь стали совершенно понимать другъ друга.

Иванъ Павловичъ. А преинтересная, какъ вижу, жизнь въ чужихъ краяхъ. Мнѣ очень пріятно сойтись съ человѣкомъ бывалымъ. Позвольте узнать, съ кѣмъ имѣю честь говорить?

Жевакинъ. Жевакинъ-съ, лейтенантъ въ отставкѣ. Позвольте съ своей стороны тоже спросить, съ кѣмъ-съ имѣю счастье изъясняться?

Иванъ Павловичъ. Въ должности экзекутора, Иванъ Павловичъ Яичница.

Жевакинъ (*не дослышавъ*). Да, я тоже перекусилъ. Дороги-то, знаю, впереди будетъ довольно, а время холодновато: селедочку съѣлъ съ хлѣбцомъ.

Иванъ Павловичъ. Нѣтъ, кажется, вы не такъ поняли: это фамилія моя—Яичница.

Жевакинъ (*кланяясь*). Ахъ, извините! я немножко туговатъ на ухо. Я, право, думалъ, что вы изволили сказать, что покушали яичницы.

Иванъ Павловичъ. Да, что дѣлать! Я хотѣлъ было уже просить генерала, чтобы позволилъ назваться мнѣ Яичницынъ, да свои отговорили: говорятъ: будетъ похоже на «собачій сынъ».

Жевакинъ. А это однакожъ бываетъ. У насъ вся третья эскадра, всѣ офицеры и матросы, всѣ были съ престранными фамиліями: Помойкинъ, Ярыжкинъ, Перепрѣевъ лейтенантъ; а одинъ мичманъ, и даже хорошій мичманъ, былъ по фамиліи, просто Дырка. И капитанъ бывало: «Эй, ты, Дырка, поди сюда!» и, бывало, надъ нимъ всегда пошутитъ: «эхъ ты, дырка эдакой», говоритъ бывало ему.

(*Слышенъ въ сѣняхъ звонокъ; Ѳекла бѣжитъ черезъ комнату отворять*).

Яичница. А, здравствуй матушка!

Жевакинъ. Здравствуй, какъ живешь, душа моя?

Анучкинъ. Здравствуйте, матушка Ѳекла Ивановна!

Ѳекла (*бѣжитъ въ попыхахъ*). Спасибо, отцы мои, здорова!

(*Отворяетъ дверь; въ сѣняхъ раздаются голоса:* Дома?—Дома. *Потомъ нѣсколько почти неслышныхъ словъ, на которыя Ѳекла отвѣчаетъ съ досадою*: Смотри ты какой)!

Явленіе XVII.

Тѣ же, Кочкаревъ, Подколесинъ и Ѳекла.

Кочкаревъ (*Подколесину*). Ты помни только куражъ и больше ничего. (*Оглядывается и раскланивается съ нѣкоторымъ изумленіемъ; про себя*). Фу ты, какая куча народу! Это что̀ значитъ? Ужъ не женихи ли? (*Толкаетъ Ѳеклу и говоритъ ей тихо*). Съ которыхъ сторонъ понабрала воронъ—а?

Ѳекла (*вполголоса*). Тутъ тебѣ воронъ нѣтъ, все честные люди.

Кочкаревъ (*ей*). Гости то несчитанные, кафтаны общипанные.

Ѳекла. Гляди налетъ на свой полетъ, а и похвастаться нечѣмъ: шапка въ рубль, а щи безъ крупъ.

Кочкаревъ. Небось, твои разживные, по дырѣ въ карманѣ (*Вслухъ*). Да что̀ она дѣлаетъ теперь? вѣдь это дверь, вѣрно, къ ней въ спальню? (*Подходитъ къ двери*).

Ѳекла. Безстыдникъ! говорятъ тебѣ, еще одѣвается.

Кочкаревъ. Эка бѣда! Что̀-жъ тутъ такого? Вѣдь только посмотрю и больше ничего. (*Смотритъ въ замочную скважину*).

Жевакинъ. А позвольте мнѣ полюбопытствовать тоже.

Яичница. Позвольте взглянуть мнѣ только одинъ разочекъ.

Кочкаревъ (*продолжая смотрѣть*). Да ничего не видно, господа! И распознать нельзя, что̀ такое бѣлѣетъ, женщина или подушка. (*Всѣ однакожъ обступили дверь и продираются взглянуть*).

Кочкаревъ. Чш... кто то идетъ. (*Всѣ отскакиваютъ прочь*).

Явленіе XVIII.

Тѣ же, Арина Пантелеймоновна и Агафья Тихоновна. (*Всѣ раскланиваются*).

Арина Пантелеймоновна. А по какой причинѣ изволили одолжить посѣщеніемъ?

Яичница. А по газетамъ узналъ я, что желаете вступить въ подряды насчетъ поставки лѣса и дровъ, и потому, находясь въ должности экзекутора при казенномъ мѣстѣ, я пришелъ узнать, какого роду лѣсъ, въ какомъ количествѣ и къ какому времени можете его поставить.

Арина Пантелеймоновна. Хоть подрядовъ никакихъ не беремъ, а приходу рады. А какъ по фамиліи?

Яичница. Коллежскій ассесоръ Иванъ Павловичъ Яичница.

Арина Пантелеймоновна. Прошу покорнѣйше садиться. (*Обращается къ Жевакину и смотритъ на него*). А позвольте узнать...

Жевакинъ. Я тоже, въ газетахъ, вижу объявленіе о чемъ-то. Дай-ка, думаю себѣ, пойду. Погода же показалась хорошею, по дорогѣ вездѣ травка...

Арина Пантелеймоновна. А какъ-съ по фамиліи?

Жевакинъ. А лейтенантъ морской службы въ отставкѣ, Балтазаръ Балтазаровъ Жевакинъ 2-й. Былъ у насъ еще другой Жевакинъ, да тотъ еще прежде меня вышелъ въ отставку: былъ раненъ, матушка, подъ колѣнкомъ, и пуля такъ странно прошла, что колѣнка-то самого не тронула, а по жилѣ прохватила—какъ иголкой сшило, такъ что, бывало, когда стоишь съ нимъ, все кажется, что онъ хочетъ тебя колѣнкомъ сзади ударить.

Арина Пантелеймоновна. А прошу покорнѣйше садиться. (*Обращаясь къ Анучкину*). А позвольте узнать, по какой причинѣ?

Анучкинъ. По сосѣдству-съ. Находясь довольно въ близкомъ сосѣдствѣ...

Арина Пантелеймоновна. Не въ домѣ ли купеческой жены Тулубовой, что́ насупротивъ, изволите жить?

Анучкинъ. Нѣтъ, я покамѣстъ живу еще на Пескахъ, но имѣю однакоже намѣреніе современемъ перебраться сюда-съ въ сосѣдство, въ эту часть города.

Арина Пантелеймоновна. А прошу покорнѣйше садиться. (*Обращаясь къ Кочкареву*). А позвольте узнать...

Кочкаревъ. Да неужели вы меня не узнаете? (*Обращаясь къ Агафьѣ Тихоновнѣ*). И вы также, сударыня?

Агафья Тихоновна. Сколько мнѣ кажется, совсѣмъ не видала васъ.

Кочкаревъ. Однакожъ припомните: вы меня, вѣрно, гдѣ-нибудь видѣли.

Агафья Тихоновна. Право, не знаю. Ужъ развѣ не у Бирюшкиныхъ-ли?

Кочкаревъ. Именно у Бирюшкиныхъ.

Агафья Тихоновна. Ахъ, вы не знаете: съ ней вѣдь исторія случилась.

Кочкаревъ. Какъ же, вышла замужъ.

Агафья Тихоновна. Нѣтъ, это бы еще хорошо, а то переломила ногу.

Арина Пантелеймоновна. И сильно переломила. Возвращалась довольно поздно домой на дрожкахъ, а кучеръ-то былъ пьянъ и вывалилъ съ дрожекъ.

Кочкаревъ. Да тó-то, я помню, что-то было: или вышла замужъ, или переломила ногу.

Арина Пантелеймоновна. А какъ по фамиліи?

Кочкаревъ. Какъ же,—Илья Ѳомичъ Кочкаревъ, въ родствѣ вѣдь мы; жена моя безпрестанно говоритъ о томъ... Позвольте, позвольте (*беретъ за руку Подколесина и подводитъ его*). Пріятель мой, Подколесинъ Иванъ Кузьмичъ, надворный совѣтникъ, служитъ экспедиторомъ, одинъ всѣ дѣла дѣлаетъ, усовершенствовалъ отличнѣйше свою часть.

Арина Пантелеймоновна. А какъ по фамиліи?

Кочкаревъ. Подколесинъ Иванъ Кузьмичъ, Подколесинъ. Директоръ такъ, только для чина поставленъ, а всѣ дѣла онъ дѣлаетъ, Иванъ Кузьмичъ Подколесинъ.

Арина Пантелеймоновна. Такъ-съ. Прошу покорнѣйше садиться.

Явленіе XIX.

Тѣ же и Стариковъ.

Стариковъ (*кланяясь живо и скоро по купечески и слегка берясь за бока*). Здравствуйте, матушка Арина Пантелеймоновна! Ребята на Гостиномъ дворѣ сказывали, что продаете шерсть, матушка?

Агафья Тихоновна (*отворачиваясь съ пренебреженіемъ, вполголоса, но такъ, что онъ слышитъ*). Здѣсь не купеческая лавка.

Стариковъ. Вона! Аль невпопадъ пришли? аль безъ насъ дѣло сварили?

Арина Пантелеймоновна. Прошу, прошу, Алексѣй Дмитріевичъ; хоть шерсти не продаемъ, а приходу рады. Прошу покорно садиться.

(*Всѣ усѣлись. Молчаніе*).

[illegible]

Яичница. Странная погода ныньче: поутру совершенно было похоже на дождикъ, а теперь какъ-будто и прошло.

Агафья Тихоновна. Да-съ, ужъ эта погода ни на что́ не похожа: иногда ясно, а въ другое время совершенно дождливая. Очень большая непріятность.

Жевакинъ. Вотъ въ Сициліи, матушка, мы были съ эскадрой въ весеннее время,—если пригонять, такъ выйдетъ къ нашему февралю: выйдешь, бывало, изъ дому—день солнечный, а потомъ этакъ дождикъ, и смотришь, точно какъ будто дождикъ.

Яичница. Непріятнѣе всего, когда въ такую погоду сидишь одинъ. Женатому человѣку совсѣмъ другое дѣло — не скучно, а если въ одиночествѣ, такъ это просто...

Жевакинъ. О, смерть, совершенная смерть!

Анучкинъ. Да-съ, это можно сказать...

Кочкаревъ. Какое?—просто терзанье! жизни не будешь радъ! Не приведи Богъ испытать такое положеніе.

Яичница. А какъ, сударыня, если бы пришлось вамъ избрать предметъ? Позвольте узнать вашъ вкусъ. Извините, что я такъ прямо. Въ какой службѣ вы полагаете быть приличнѣе мужу?

Жевакинъ. Хотѣли бы вы, сударыня, имѣть мужемъ знакомаго съ морскими бурями?

Кочкаревъ. Нѣтъ, нѣтъ! Лучше, по моему мнѣнію, мужъ... вотъ человѣкъ, который одинъ почти управляетъ всѣмъ департаментомъ.

Анучкинъ. Почему же предубѣжденіе? зачѣмъ вы хотите оказать пренебреженіе къ человѣку, который умѣетъ также цѣнить обхожденіе высшаго общества?

Яичница. Сударыня, разрѣшите вы!

Агафья Тихоновна (*молчитъ*).

Ѳекла. Отвѣчай же, мать моя, скажи имъ что-нибудь.

Яичница. Какъ же, матушка?

Кочкаревъ. Какъ же ваше мнѣніе, Агафья Тихоновна?

Ѳекла (*тихо ей*). Скажи же, скажи: «Благодарствую», молъ, «съ моимъ удовольствіемъ...» Не хорошо же такъ сидѣть.

Агафья Тихоновна (*тихо*). Мнѣ стыдно, право, стыдно; я уйду, право уйду. Тетушка, посидите за меня.

Ѳекла. Ахъ, не дѣлай этого сраму, не уходи; совсѣмъ осрамишься. Они ни вѣсть что̀ подумаютъ.

Агафья Тихоновна (*такъ же*). Нѣтъ, право уйду, уйду, уйду! (*Убѣгаетъ. Ѳекла и Арина Пантелеймоновна уходятъ вслѣдъ за нею*).

Явленіе XX.

Тѣ же, кромѣ ушедшихъ.

Яичница. Вотъ тебѣ на, и ушли всѣ! что̀ это значитъ?

Кочкаревъ. Что-нибудь, вѣрно, случилось.

Жевакинъ. Какъ-нибудь насчетъ дамскаго туалетца... Этакъ поправить что-нибудь... манишечку... пришпилить.

Ѳекла входитъ.

Всѣ (*къ ней навстрѣчу съ вопросами*): Что̀, что такое?

Кочкаревъ. Что-нибудь случилось?

Ѳекла. Какъ можно, чтобы случилось; ей-Богу ничего не случилось.

Кочкаревъ. Да зачѣмъ же она вышла?

Ѳекла. Да пристыдили, потому и вышла, совсѣмъ исконфузили, такъ что не высидѣла на мѣстѣ. Проситъ извинить: ввечеру де на чашку чаю чтобы пожаловали. (*Уходитъ*).

Яичница (*въ сторону*). Охъ, ужъ эта мнѣ чашка чаю! Вотъ за то не люблю сватаній; пойдетъ возня: сегодня нельзя, да пожалуйте завтра, да еще послѣзавтра на чашку, да нужно еще подумать. А вѣдь дѣло дрянь, ничуть не головоломное! Чортъ побери, я человѣкъ должностной, мнѣ некогда.

Кочкаревъ (*Подколесину*). А вѣдь хозяйка недурна,—а?

Подколесинъ. Да, недурна.

Жевакинъ. А вѣдь хозяйка-то хороша?

Кочкаревъ (*въ сторону*). Вотъ чортъ побери! Этотъ дуракъ влюбился. Еще будетъ мѣшать, пожалуй! (*Вслухъ*). Совсѣмъ не хороша, совсѣмъ не хороша.

Яичница. Носъ великъ.

Жевакинъ. Ну, нѣтъ, носа я не замѣтилъ. Она этакой розанчикъ.

Анучкинъ. Я самъ того же мнѣнія. Нѣтъ, не тó, не тó... Я даже думаю, что врядъ ли она знакома съ обхожденіемъ высшаго общества. Да и знаетъ ли она еще по-французски?

Жевакинъ. Да что-жъ вы, смѣю спросить, не попробовали, не поговорили съ ней по-французски? Можетъ быть, и знаетъ.

Анучкинъ. Вы думàете, я говорю по-французски? Нѣтъ, я не имѣлъ счастія воспользоваться такимъ воспитаніемъ. Мой отецъ былъ чудакъ. Онъ и не думалъ меня выучить французскому языку. Я былъ тогда еще ребенкомъ. Меня легко было пріучить, стоило только посѣчь хорошенько, и я бы зналъ, я бы непремѣнно зналъ.

Жевакинъ. Ну, да теперь же, когда вы не знаете, что-жъ вамъ за прибыль, если она...

Анучкинъ. А нѣтъ, нѣтъ. Женщина совсѣмъ другое дѣло: нужно, чтобы она непремѣнно знала, а безъ того у ней и то, и это... (*показываетъ жестами*) все ужъ будетъ не тó.

Яичница (*въ сторону*). Ну, объ этомъ заботься кто другой. А я пойду, да осмотрю со двора домъ и флигеля: если только все какъ слѣдуетъ, такъ сего же вечера добьюсь дѣла. Эти женишки мнѣ неопасны — народъ что-то больно жиденькій. Такихъ невѣсты не любятъ.

Жевакинъ. Пойти выкурить трубочку. А чтò, не по дорогѣ ли намъ? Вы гдѣ, позвольте спросить, живете?

Анучкинъ. А на Пескахъ, въ Петровскомъ переулкѣ.

Жевакинъ. Да-съ, будетъ кругъ! я на острову въ 18-й линіи; а впрочемъ все-таки я васъ провожу.

Стариковъ. Нѣтъ, тутъ что-то спѣсьевато. Ай, припомните потомъ, Агафья Тихоновна, и насъ! Съ моимъ почтеніемъ, господа! (*Кланяется и уходитъ*).

Явленіе XXI.

Подколесинъ и Кочкаревъ.

Подколесинъ. А чего ждемъ и мы?

Кочкаревъ. Ну что̀, вѣдь правда, хозяйка мила?

Подколесинъ. Да что́! мнѣ, признаюсь, она не нравится.

Кочкаревъ. Вотъ на! Это что́? Да вѣдь ты самъ согласился, что она хороша!

Подколесинъ. Да такъ, какъ-то не того: и носъ длинный, и по французски не знаетъ.

Кочкаревъ. Это еще что́? тебѣ на что по-французски?

Подколесинъ. Ну, все-таки невѣста должна знать по-французски.

Кочкаревъ. Почему же?

Подколесинъ. Да потому, что... ужъ я не знаю почему, а все будетъ у ней не то́.

Кочкаревъ. Ну, вотъ; дуракъ сейчасъ одинъ сказалъ, а онъ и уши развѣсилъ. Она — красавица, просто красавица; такой дѣвицы не сыщешь нигдѣ.

Подколесинъ. Да мнѣ самому сначала она было приглянулась, да послѣ, какъ начали говорить: длинный носъ, длинный носъ, — ну, я разсмотрѣлъ, и вижу самъ, что длинный носъ.

Кочкаревъ. Эхъ ты, пирей, не нашелъ дверей! Они нарочно толкуютъ, чтобы тебя отвадить: и я тоже не хвалилъ, — такъ ужъ дѣлается. Это, братъ, такая дѣвица! Ты разсмотри только глаза ея, вѣдь это, чортъ знаетъ, что́ за глаза: говорятъ, дышутъ. А носъ? я не знаю, что̀ за носъ! бѣлизна — алебастръ! Да и алебастръ не всякій сравнится. Ты разсмотри самъ хорошенько.

Подколесинъ (*улыбаясь*). Да теперь-то я опять вижу, что она какъ-будто хороша.

Кочкаревъ. Разумѣется, хороша. Послушай, теперь, такъ какъ они всѣ ушли, пойдемъ къ ней, изъяснимся и все кончимъ.

Подколесинъ. Ну, этого я не сдѣлаю.

Кочкаревъ. Отчего-жъ?

Подколесинъ. Да что-жъ за нахальство? Насъ много; пусть она сама выберетъ.

Кочкаревъ. Ну, да что тебѣ смотрѣть на нихъ: боишься соперничества, что ли? Хочешь, я ихъ всѣхъ въ одну минуту спроважу.

Подколесинъ. Да какъ же ты ихъ спровадишь?

Кочкаревъ. Ну, ужъ это мое дѣло. Дай мнѣ только слово, что потомъ не будешь отнѣкиваться.

Подколесинъ. Почему-жъ не дать? Изволь, я не отпираюсь.

Кочкаревъ. Руку!

Подколесинъ (*подавая*). Возьми!

Кочкаревъ. Ну, это только мнѣ и нужно. *(Оба уходятъ).*

Дѣйствіе второе.

Комната въ домѣ Агафьи Тихоновны.

Явленіе I.

Агафья Тихоновна одна, потомъ Кочкаревъ.

Агафья Тихоновна. Право, такое затрудненіе—выборъ. Если бы еще одинъ, два человѣка, а то четыре; какъ хочешь, такъ и выбирай. Никаноръ Ивановичъ недуренъ, хотя, конечно, худощавъ; Иванъ Кузьмичъ тоже недуренъ. Да если сказать правду, Иванъ Павловичъ тоже, хоть и толстъ, а вѣдь очень видный мужчина. Прошу покорно, какъ тутъ быть? Балтазаръ Балтазаровичъ опять мужчина съ достоинствами. Ужъ какъ трудно рѣшиться, такъ просто разсказать нельзя, какъ трудно! Если бы губы Никанора Ивановича да приставить къ носу Ивана Кузьмича, да взять сколько-нибудь развязности, какая у Балтазара Балтазаровича, да, пожалуй,

прибавить къ этому еще дородности Ивана Павловича—я бы тогда тотчасъ же рѣшилась. А теперь, поди, подумай! Просто, голова даже стала болѣть. Я думаю, лучше всего кинуть жребій. Положиться во всемъ на волю Божію: кто выкинется, тотъ и мужъ. Напишу ихъ всѣхъ на бумажкахъ, сверну въ трубочки, да и пусть будетъ, кто будетъ. *(Подходитъ къ столику, вынимаетъ оттуда ножницы и бумагу, нарѣзываетъ билетики и скатываетъ, продолжая говорить*). Такое несчастное положеніе дѣвицы, особливо еще влюбленной. Изъ мужчинъ никто не войдетъ въ это, и даже, просто, не хотятъ понять этого. Вотъ они всѣ ужъ готовы! Остается только положить ихъ въ ридикюль, зажмурить глаза, да и пусть будетъ, что̀ будетъ. (*Кладетъ билетики въ ридикюль и мѣшаетъ ихъ рукою*). Страшно... Ахъ, если бы Богъ далъ, чтобы вынулся Никаноръ Ивановичъ! Нѣтъ, отчего же онъ? Лучше Иванъ Кузьмичъ. Отчего же Иванъ Кузьмичъ? Чѣмъ же худы тѣ, другіе... Нѣтъ, нѣтъ, не хочу... какой выберется, такой пусть и будетъ. (*Шаритъ рукою въ ридикюлѣ и вынимаетъ, вмѣсто одного, всѣ*). Ухъ! всѣ вынулись! А сердце такъ и колотится! Нѣтъ, одного, одного, непремѣнно одного! (*Кладетъ билетики въ ридикюль и мѣшаетъ; въ это время входитъ потихоньку Кочкаревъ и становится позади*). Ахъ, если бы вынуть Балтазара... что я! Хотѣла сказать Никанора Ивановича... Нѣтъ, не хочу, не хочу, какъ прикажетъ судьба!

Кочкаревъ. Да возьмите Ивана Кузьмича, всѣхъ лучше.

Агафья Тихоновна. Ахъ! (*Вскрикиваетъ и закрываетъ лицо обѣими руками, страшась взглянуть назадъ*).

Кочкаревъ. Да чего-жъ вы испугались? Не пугайтесь, это я. Право, возьмите Ивана Кузьмича.

Агафья Тихоновна. Ахъ, мнѣ стыдно: вы подслушали.

Кочкаревъ. Ничего, ничего! Вѣдь я свой, родня, передо мною нечего стыдиться, откройте же ваше личико.

Агафья Тихоновна (*въ половину открывая лицо*). Мнѣ, право, стыдно.

Кочкаревъ. Ну, возьмите же Ивана Кузьмича.

Агафья Тихоновна. Ахъ! (*Вскрикиваетъ и закрывается вновь руками*).

Кочкаревъ. Право, чудо человѣкъ, усовершенствовалъ часть свою... просто, удивительный человѣкъ!

Агафья Тихоновна (*понемногу открываетъ лицо*). Какъ же, а другой? а Никаноръ Ивановичъ—вѣдь онъ тоже хорошій человѣкъ.

Кочкаревъ. Помилуйте, это дрянь противъ Ивана Кузьмича.

Агафья Тихоновна. Отчего же?

Кочкаревъ. Ясно отчего. Иванъ Кузьмичъ человѣкъ... ну, просто, человѣкъ... человѣкъ, какихъ не сыщешь.

Агафья Тихоновна. Ну, а Иванъ Павловичъ?

Кочкаревъ. И Иванъ Павловичъ дрянь, всѣ они дрянь.

Агафья Тихоновна. Будто бы ужъ всѣ?

Кочкаревъ. Да вы только посудите, сравните только: это—какъ бы тò ни было,—Иванъ Кузьмичъ! А вѣдь тò, что ни попало: Иванъ Павловичъ, Никаноръ Ивановичъ, чортъ знаетъ чтò такое!

Агафья Тихоновна. А вѣдь, право, они очень... скромные.

Кочкаревъ. Какое скромные! Драчуны, самый буйный народъ. Охота же вамъ быть прибитой на другой день послѣ свадьбы.

Агафья Тихоновна. Ахъ, Боже мой! Уже это, точно, такое несчастіе, хуже котораго не можетъ быть.

Кочкаревъ. Еще бы! Хуже этого и не выдумаешь ничего.

Агафья Тихоновна. Такъ, по вашему совѣту, лучше взять Ивана Кузьмича?

Кочкаревъ. Ивана Кузьмича; натурально, Ивана Кузьмича. (*Въ сторону*). Дѣло, кажется, идетъ на ладъ. Подколесинъ сидитъ въ кондитерской, пойти поскорѣй за нимъ.

Агафья Тихоновна. Такъ вы думаете—Ивана Кузьмича?

Кочкаревъ. Непремѣнно Ивана Кузьмича.

Агафья Тихоновна. А тѣмъ другимъ развѣ отказать?

Кочкаревъ. Конечно, отказать.

Агафья Тихоновна. Да вѣдь какъ же это сдѣлать? Какъ-то стыдно.

Кочкаревъ. Почему-жъ стыдно? Скажите, что еще молоды и не хотите замужъ.

Агафья Тихоновна. Да вѣдь они не повѣрятъ, станутъ спрашивать: да почему, да какъ?

Кочкаревъ. Ну, такъ если вы хотите кончить однимъ разомъ, скажите просто: «Пошли вонъ дураки!»

Агафья Тихоновна. Какъ же можно такъ сказать?

Кочкаревъ. Ну, да ужъ попробуйте: я васъ увѣряю, что послѣ этого всѣ выбѣгутъ вонъ.

Агафья Тихоновна. Да вѣдь выйдетъ какъ-то бранно.

Кочкаревъ. Да вѣдь вы больше ихъ не увидите, такъ не все ли равно?

Агафья Тихоновна. Да все какъ-то не хорошо... они вѣдь разсердятся.

Кочкаревъ. Какая же бѣда, если разсердятся? Если бы изъ этого что-нибудь вышло, тогда другое дѣло; а вѣдь здѣсь самое большое, если кто-нибудь изъ нихъ плюнетъ въ глаза,—вотъ и все.

Агафья Тихоновна. Ну, вотъ, видите!

Кочкаревъ. Да что̀-жъ за бѣда? Вѣдь инымъ плевали нѣсколько разъ, ей-Богу! Я знаю тоже одного: прекраснѣйшій собой мужчина, румянецъ во всю щеку; до тѣхъ поръ егозилъ и надоѣдалъ своему начальнику о прибавкѣ жалованья, что тотъ наконецъ не вынесъ,—плюнулъ въ самое лицо, ей-Богу! «Вотъ тебѣ», говоритъ, «твоя прибавка, отвяжись, сатана!» А жалованья однакоже все-таки прибавилъ. Такъ что̀-жъ изъ этого, что плюнетъ? Если бы, другое дѣло, былъ далеко платокъ, а то вѣдь онъ тутъ же въ карманѣ — взялъ, да и вытеръ. (*Въ сѣняхъ звонятъ*). Стучатся: кто-нибудь изъ нихъ вѣрно; я бы не хотѣлъ теперь съ ними встрѣтиться. Нѣтъ ли у васъ тамъ другого выхода?

Агафья Тихоновна. Какъ же, по черной лѣстницѣ. Но, право, я вся дрожу.

Кочкаревъ. Ничего, только присутствіе духа. Прощайте. (*Въ сторону*). Поскорѣй приведу Подколесина.

Явленіе II.

Агафья Тихоновна и Яичница.

Яичница. Я нарочно, сударыня, пришелъ немного пораньше, чтобы поговорить съ вами наединѣ, на досугѣ. Ну, сударыня, насчетъ чина, я уже полагаю, вамъ извѣстно: служу коллежскимъ ассесоромъ, любимъ начальниками, подчиненные слушаются.... недостаетъ только одного: подруги жизни.

Агафья Тихоновна. Да-съ.

Яичница. Теперь я нахожу подругу жизни. Подруга эта—вы. Скажите напрямикъ: да или нѣтъ? (*Смотритъ ей въ плечо, въ сторону*). О, она не тò, что, какъ бываютъ, худенькія нѣмки—кое-что есть.

Агафья Тихоновна. Я еще очень молода-съ... нерасположена еще замужъ....

Яичница. Помилуйте, а сваха зачѣмъ хлопочетъ? Но, можетъ быть, вы хотите что-нибудь другое сказать — изъяснитесь... (*Слышенъ колокольчикъ*). Чортъ побери! Никакъ не дадутъ дѣломъ заняться!

Явленіе III.

Тѣ же и Жевакинъ.

Жевакинъ. Извините, сударыня, что я, можетъ быть, слишкомъ рано. (*Оборачивается и видитъ Яичницу*). Ахъ, ужъ есть... Ивану Павловичу мое почтеніе.

Яичница (*въ сторону*). Провалился бы ты съ своимъ почтеніемъ! (*Вслухъ*). Такъ какъ же, сударыня? Скажите одно только слово: да или нѣтъ?... (*Слышенъ колокольчикъ; Яичница плюетъ съ сердцемъ*). Опять колокольчикъ!

Явленіе IV.

Тѣ же и Анучкинъ.

Анучкинъ. Можетъ быть, я, сударыня, ранѣе, чѣмъ слѣдуетъ и повелѣваетъ долгъ приличія... (*Видя прочихъ, испускаетъ восклицаніе и раскланивается*). Мое почтеніе.

Яичница (*въ сторону*). Возьми себѣ свое почтеніе! Нелегкая тебя принесла, подломились бы тебѣ твои поджарыя ноги! (*Вслухъ*). Такъ какъ же, сударыня, рѣшите,—я человѣкъ должностной, времени у меня немного—да, или нѣтъ?

Агафья Тихоновна (*въ смущеніи*). Не нужно-съ... не нужно-съ... (*въ сторону*). Ничего не понимаю, что говорю.

Яичница. Какъ не нужно? Въ какомъ отношеніи не нужно?

Агафья Тихоновна. Ничего-съ, ничего.... Я не того-съ... (*Собираясь съ духомъ*). Пошли вонъ!... (*Въ сторону, всплеснувши руками*). Ахъ, Боже мой! Что я такое сказала?

Яичница. Какъ, «пошли вонъ»? Что это такое значитъ: «пошли вонъ»? Позвольте узнать, что вы разумѣете подъ этимъ? (*Подбоченившись, подступаетъ къ ней грозно*).

Агафья Тихоновна (*взглянувъ ему въ лицо, вскрикиваетъ*) Ухъ, прибьетъ, прибьетъ!

(*Убѣгаетъ*. Яицница *стоитъ, разинувши ротъ. Вбѣгаетъ на крикъ* Арина Пантелеймоновна *и, взглянувъ ему въ лицо, вскрикиваетъ тоже:* Ухъ прибьетъ! *и убѣгаетъ*).

Яичница. Что за притча такая! Вотъ, право, исторія!

(*Въ дверяхъ звенитъ звонокъ и слышны голоса*).

Голосъ Кочкарева. Да входи, входи, что же ты остановился?

Голосъ Подколесина. Да ступай ты впередъ. Я только на минуту: оправлюсь, растегнулась стремешка.

Голосъ Кочкарева. Да ты улизнешь опять.

Голосъ Подколесина. Нѣтъ, не улизну! Ей-Богу не улизну!

ЯВЛЕНІЕ V.

Тѣ же и Кочкаревъ.

Кочкаревъ. Ну, вотъ, очень нужно поправлять стремешку.

Яичница *(обращаясь къ нему)*. Скажите пожалуйста, невѣста дура, что ли?

Кочкаревъ. А что? Случилось развѣ что?

Яичница. Да непонятные поступки: выбѣжала, стала кричать: «прибьетъ, прибьетъ!» Чортъ знаетъ что такое.

Кочкаревъ. Ну да, это за ней водится: она дура.

Яичница. Скажите, вѣдь вы ей родственникъ?

Кочкаревъ. Какъ же, родственникъ.

Яичница. А какъ родственникъ? Позвольте узнать?

Кочкаревъ. Право, не знаю: какъ-то тетка моей матери что-то такое ея отцу, или отецъ ея что-то такое моей теткѣ—объ этомъ знаетъ жена моя, это ихъ дѣло.

Яичница. И давно за ней водится дурь?

Кочкаревъ. А еще съ самаго съ-измала.

Яичница. Да, конечно, лучше, если бы она была умнѣй; а впрочемъ и дура тоже хорошо: были бы только статьи прибавочныя въ хорошемъ порядкѣ.

Кочкаревъ. Да вѣдь за ней ничего нѣтъ.

Яичница. Какъ такъ, а каменный домъ?

Кочкаревъ. Да вѣдь только слово, что каменный, а знали бы вы, какъ онъ выстроенъ: стѣны вѣдь выведены въ одинъ кирпичъ, а въ срединѣ всякая дрянь—мусоръ, щепки, стружки.

Яичница. Что вы?

Кочкаревъ. Разумѣется. Будто не знаете, какъ теперь строятъ дома? Лишь бы только въ ломбардъ заложить.

Яичница. Однакожъ вѣдь домъ не заложенъ.

Кочкаревъ. А кто вамъ сказалъ? Вотъ въ томъ-то и дѣло, не

только заложенъ, но за два года еще проценты не выплачены. Да въ сенатѣ есть еще братъ, который тоже запускаетъ глаза на домъ, сутяга, какого свѣтъ не производилъ: съ родной матери послѣднюю юбку снялъ-бы, безбожникъ!

Яичница. Какъ же мнѣ старуха сваха... Ахъ, она бестія этакая, извергъ рода человѣ... *(Въ сторону)*. Однакожъ онъ, можетъ быть, и вретъ. Подъ строжайшій допросъ старуху! И если только правда... ну... я заставлю запѣть ее не такъ, какъ другіе поютъ.

Анучкинъ. Позвольте васъ побезпокоить тоже вопросомъ; не зная французскаго языка, чрезвычайно трудно судить самому, знаетъ ли женщина по-французски, или нѣтъ. Какъ, хозяйка дома знаетъ?...

Кочкаревъ. Ни бельмеса.

Анучкинъ. Что̀ вы?

Кочкаревъ. Какъ же, я это очень хорошо знаю. Она училась вмѣстѣ съ женой въ пансіонѣ, извѣстная была лѣнивица, вѣчно въ дурацкой шапкѣ сидитъ. А французъ-то учитель, просто, билъ ее палкою!

Анучкинъ. Представьте же что у меня съ перваго разу, какъ только ее увидѣлъ, было какое-то предчувствіе, что она не знаетъ по-французски.

Яичница. Ну, чортъ съ французскимъ! Но какъ сваха то проклятая... Ахъ ты, бестія этакая, вѣдьма! Вѣдь если бы вы знали, какими словами она расписала—живописецъ, вотъ совершенный живописецъ! «Домъ, флигель», говоритъ, «на фундаментахъ, серебряныя ложки, сани—вотъ садись да и катайся»! Словомъ, въ романѣ рѣдко выберется такая страница. Ахъ ты, подошва ты старая! Попадись только ты мнѣ...

Явленіе VI.

Тѣ же и Ѳекла. (*Всѣ, увидѣвъ ее, обращаются къ ней со слѣдующими словами*):

Яичница. А! вотъ она! А подойди-ка сюда, старая грѣховодница! А подойди-ка сюда!

Анучкинъ. Такъ-то вы обманули меня, Ѳекла Ивановна?

Кочкаревъ. Ну-ка ступай, Варвара, на расправу!

Ѳекла. И ни слова не разберу: оглушили совсѣмъ.

Яичница. Домъ строенъ въ одинъ кирпичъ, старая подошва, а ты наврала: и съ мезонинами и чортъ знаетъ съ чѣмъ.

Ѳекла. А не знаю, не я строила. Можетъ быть, нужно было въ одинъ кирпичъ, оттого такъ и построили.

Яичница. Да и въ ломбардъ еще заложенъ? Черти-бъ тебя съѣли, вѣдьма ты проклятая! *(Притопывая ногой).*

Ѳекла. Смотри ты какой! Еще бранится. Иной бы благодарить сталъ за удовольствіе, что хлопотала о немъ.

Анучкинъ. Да, Ѳекла Ивановна, вотъ вы и мнѣ тоже насказали, что она знаетъ по-французски.

Ѳекла. Знаетъ, родимый, все знаетъ, и по-нѣмецкому и по всякому; какія хочешь манеры—все знаетъ.

Анучкинъ. Ну нѣтъ, кажется, она только по-русски и говоритъ.

Ѳекла. Что̀-жъ тутъ худого? Понятливѣе по-русски, потому и говоритъ по-русски. А кабы умѣла по-босурмански, то тебѣ-же хуже, и самъ бы не понялъ ничего. Ужъ тутъ нечего толковать про русскую рѣчь,— рѣчь извѣстно какая: всѣ святые говорили по-русски.

Яичница. А подойди-ка сюда, проклятая, подойди-ка ко мнѣ!

Ѳекла. *(Пятясь ближе къ дверямъ).* И не подойду, я знаю тебя: ты человѣкъ тяжелый, ни за что прибьешь.

Яичница. Ну, смотри, голубушка, это не пройдетъ тебѣ. Вотъ я тебя какъ сведу въ полицію, такъ ты у меня будешь знать, какъ обманывать честныхъ людей. Вотъ ты увидишь! А невѣстѣ скажи, что она подлецъ! Слышишь, непремѣнно скажи. (*Уходитъ*).

Ѳекла. Смотри ты какой! Разсердился какъ! Что толстъ, такъ думаетъ, ему и равнаго никого нѣтъ. А я скажу, что ты самъ подлецъ вотъ что̀!

Анучкинъ. Признаюсь, любезнѣйшая, никакъ не думалъ я, чтобы

вы стали такъ обманывать. Знай я, что невѣста съ такимъ образованіемъ, да я... да и нога бы моя, просто, не была здѣсь. Вотъ какъ-съ! (*Уходитъ*).

Ѳекла. Белены объѣлись или выпили лишнее. Вишь переборщики нашлись какіе! Свела съ ума глупая грамота.

Явленіе VII.

Ѳекла Ивановна, Кочкаревъ, Жевакинъ.

Кочкаревъ *хохочетъ во все горло, смотря на Ѳеклу и указывая на нее пальцемъ.*

Ѳекла (*съ досадою*). Ты что̀ горло дерешь?

Кочкаревъ *продолжаетъ хохотать.*

Ѳекла. Экъ какъ разобрало его!

Кочкаревъ. Сваха-то! Сваха-то! Мастерица женить; знаетъ, какъ повести дѣло! (*Продолжаетъ хохотать*).

Ѳекла. Экъ его заливается! Знать, покойница свихнула съ ума въ тотъ часъ, какъ тебя рожала. (*Уходитъ съ досадою*).

Явленіе VIII.

Кочкаревъ, Жевакинъ.

Кочкаревъ. (*Продолжая хохотать*). Охъ, не могу, право, не могу, силы не выдержатъ, чувствую, что тресну отъ смѣху! (*Продолжаетъ хохотать*).

Жевакинъ. *Глядя на него, начинаетъ тоже смѣяться*!

Кочкаревъ. (*Въ усталости валится на стулъ*). Охъ, право, выбился изъ силъ! Чувствую, что если засмѣюсь еще, надорву послѣднія силы.

Жевакинъ. Мнѣ нравится веселость вашего нрава. У насъ въ эскадрѣ капитана Болдырева былъ мичманъ Пѣтуховъ, Антонъ Ивановичъ; тоже этакъ былъ веселаго нрава. Бывало, ему ничего больше, покажешь этакъ одинъ палецъ—вдругъ засмѣется, ей-Богу, и до самаго вечера смѣется. Ну, глядя на него, бывало, и самому сдѣлается смѣшно, и смотришь, наконецъ и самъ точно этакъ смѣешься.

Кочкаревъ. (*Переводя дыханье*). Охъ, Господи, помилуй насъ грѣшныхъ! Ну, что она вздумала, дура? Ну куда же ей женить, ей ли женить? Вотъ я женю, такъ женю!

Жевакинъ. Нѣтъ? Такъ вы можете не въ шутку женить?

Кочкаревъ. Еще бы! Кого угодно, на комъ угодно.

Жевакинъ. Если такъ, жените меня на здѣшней хозяйкѣ.

Кочкаревъ. Васъ? Да зачѣмъ вамъ жениться?

Жевакинъ. Какъ зачѣмъ? Вотъ, позвольте замѣтить, странный немного вопросъ! А извѣстное дѣло зачѣмъ.

Кочкаревъ. Да вѣдь вы слышали, у ней приданаго ничего нѣтъ.

Жевакинъ. На нѣтъ и суда нѣтъ. Конечно, это дурно, а впрочемъ, съ этакою прелюбезною дѣвицею, съ ея обхожденіями, можно прожить и безъ приданаго. Небольшая комнатка (*размѣриваетъ примѣрно руками*), этакъ здѣсь маленькая прихожая, небольшая ширмочка, или какая-нибудь въ родѣ этакой перегородки...

Кочкаревъ. Да что̀ вамъ въ ней такъ понравилось?

Жевакинъ. А сказать правду, мнѣ понравилась она потому, что полная женщина. Я большой аматёръ со стороны женской полноты.

Кочкаревъ. (*Поглядывая на него искоса, говоритъ въ сторону*). А вѣдь самъ ужъ куда не пощеголяетъ, точно кисетъ, изъ котораго вытрясли табакъ. (*Вслухъ*). Нѣтъ, вамъ совсѣмъ не слѣдуетъ жениться.

Жевакинъ. Какъ такъ?

Кочкаревъ. Да такъ. Ну что̀ у васъ за фигура; между нами будь сказано: нога пѣтушья...

Жевакинъ. Пѣтушья?

Кочкаревъ. Конечно. Что̀ у васъ за видъ!

Жевакинъ. То-есть, какъ, однакоже, пѣтушья нога?

Кочкаревъ. Да просто—пѣтушья.

Жевакинъ. Мнѣ кажется, это однакожъ касается насчетъ личности...

Кочкаревъ. Да вѣдь я говорю потому, что, знаю, вы разсудительный человѣкъ; другому я не скажу. Я васъ женю, извольте, только на другой.

Жевакинъ. Нѣтъ, ужъ я бы просилъ, чтобы на другой меня не женили. Ужъ будьте этакъ благодѣтельны, чтобы на этой.

Кочкаревъ. Извольте, женю, только съ условіемъ! Вы не мѣшайтесь ни во что и не показывайтесь даже на глаза невѣстѣ,—я все сдѣлаю безъ васъ.

Жевакинъ. Да какъ однакоже все безъ меня? Все-таки мнѣ хоть на глаза надо будетъ показаться.

Кочкаревъ. Совсѣмъ не надо. Идите домой и ждите: въ этотъ вечеръ все будетъ сдѣлано.

Жевакинъ. (*Потираетъ руки*). А вотъ это ужъ куда бы хорошо! Да не нужны ли аттестатъ, послужной списокъ? Можетъ быть, невѣста захочетъ полюбопытствовать. Я сбѣгаю за ними въ минуту.

Кочкаревъ. Ничего не надо, отправляйтесь только домой: я вамъ сегодня же дамъ знать. (*Выпроваживаетъ его*). Да, чорта съ два, какъ бы не такъ! Что-жъ это? Что-жъ это Подколесинъ не идетъ? Это, однакожъ, странно. Неужели онъ до сихъ поръ поправляетъ свою стремешку? Ужъ не побѣжать ли за нимъ!

Явленіе IX.

Кочкаревъ, Агафья Тихоновна.

Агафья Тихоновна (*осматриваясь*). Что́, ушли? Никого нѣтъ?

Кочкаревъ. Ушли, ушли, никого.

Агафья Тихоновна. Ахъ, если бы вы знали, какъ я вся дрожала! Этакого точно еще никогда не бывало со мною. Но только какой страшный этотъ Яичница; какой онъ долженъ быть тиранъ для жены! Мнѣ все такъ вотъ и кажется, что онъ сейчасъ воротится.

Кочкаревъ. О, ни за что́ не воротится. Я ставлю голову, если который нибудь изъ нихъ двухъ покажетъ носъ свой здѣсь.

Агафья Тихоновна. А третій?

Кочкаревъ. Какой третій?

Жевакинъ (*высовывая голову въ двери*). Смерть хочется знать,

какъ она будетъ изъясняться обо мнѣ своимъ ротикомъ... розанчикъ этакой!

Агафья Тихоновна. А Балтазаръ Балтазаровичъ?

Жевакинъ. А, вотъ оно, вотъ оно! (*Потираетъ руки*).

Кочкаревъ. Фу, ты пропасть! Я думалъ о комъ вы говорите. Да вѣдь это просто, чортъ знаетъ что́, набитый дуракъ.

Жевакинъ. Это что̀ такое? Ужъ этого я, признаюсь, никакъ не понимаю.

Агафья Тихоновна. А онъ однакоже на видъ показался очень хорошимъ человѣкомъ.

Кочкаревъ. Пьяница!

Жевакинъ. Ей-Богу, не понимаю!

Агафья Тихоновна. Неужели и пьяница еще?

Кочкаревъ. Помилуйте, отъявленный мерзавецъ.

Жевакинъ (*громко*). Нѣтъ позвольте, ужъ этого я никакъ не просилъ васъ говорить. Что-нибудь замолвить въ мой профитъ, похвалить— другое дѣло; а чтобы этакимъ образомъ, этакими словами, ужъ извольте развѣ кого-нибудь другого, а ужъ я—слуга покорный.

Кочкаревъ (*въ сторону*). Какъ это угораздило его подвернуться? (*Агафьѣ Тихоновнѣ вполголоса*). Смотрите, смотрите, на ногахъ не держится. Этакое мыслете онъ всякій день пишетъ. Прогоните его, да и концы въ воду! (*Въ сторону*). А Подколесина нѣтъ, какъ нѣтъ. Экій мерзавецъ! Ужъ я-жъ вымещу на немъ. (*Уходитъ*).

Явленіе X.

Агафья Тихоновна и Жевакинъ.

Жевакинъ (*въ сторону*). Обѣщался хвалить, а вмѣсто того выбранилъ! Престранный человѣкъ. (*Вслухъ*). Вы, сударыня, не вѣрьте.

Агафья Тихоновна. Извините, мнѣ не здоровится... болитъ-съ голова. (*Хочетъ уйти*).

Жевакинъ. Не можетъ быть, вамъ что-нибудь во мнѣ не нравится.

(*Указывая на голову*) Вы не глядите на тò, что у меня здѣсь маленькая плѣшина: это ничего, это отъ лихорадки; волосы сейчасъ выростутъ.

Агафья Тихоновна. Мнѣ все равно-съ, чтò бы у васъ тамъ ни было.

Жевакинъ. У меня, сударыня... если надѣну черный фракъ, такъ цвѣтъ лица будетъ побѣлѣе.

Агафья Тихоновна. Для васъ лучше. Прощайте! (*Уходитъ*).

Явленіе XI.

Жевакинъ *одинъ*.

Жевакинъ (*говоритъ вслѣдъ ей*). Сударыня, позвольте, скажите причину, зачѣмъ? почему? Или во мнѣ какой-либо существенный есть изъянъ, что ли?... Ушла! Престранный случай! Вотъ ужъ никакъ въ семнадцатый разъ случается со мною, и все почти одинакимъ образомъ: кажется, этакъ сначала все хорошо, а какъ дойдетъ дѣло до развязки— смотришь, и откажутъ. (*Ходитъ по комнатѣ въ размышленіи*). Да, вотъ эта будетъ ужъ никакъ семнадцатая невѣста. И чего же ей, однакожъ, хочется? Чего бы ей, напримѣръ, этакъ... съ какой стати... (*Подумавъ*) Темно, чрезвычайно темно! Добро бы былъ не хорошъ чѣмъ. (*Осматривается*) Кажется, нельзя сказать этого: все — слава Богу! натура не обидѣла. Непонятно! Развѣ не пойти ли домой, да не порыться ли въ сундучкѣ, тамъ у меня были стишки, противъ которыхъ точно ни одна не устоитъ... Ей-Богу, уму непонятно! Сначала, кажись, повезло... Видно, приходится поворотить назадъ оглобли. А жаль, право жаль. (*Уходитъ*).

Явленіе XII.

Подколесинъ и Кочкаревъ (*входятъ и оба оглядываются назадъ*).

Кочкаревъ. Онъ не замѣтилъ насъ. Видѣлъ, съ какимъ длиннымъ носомъ вышелъ?

Подколесинъ. Неужели и ему отказано, какъ и тѣмъ?

Кочкаревъ. Наотрѣзъ.

Подколесинъ. А преконфузно, однакоже, должно быть, если откажутъ.

Кочкаревъ. Еще бы!

Подколесинъ. Я все еще не вѣрю, чтобы она прямо сказала, будто предпочитаетъ меня всѣмъ.

Кочкаревъ. Какое—предпочитаетъ? Она отъ тебя, просто, безъ памяти. Такая любовь! Однихъ именъ какихъ надавала, такая страсть,—такъ, просто, и кипитъ!

Подколесинъ (*самодовольно усмѣхается*). А вѣдь въ самомъ дѣлѣ женщина, если захочетъ, такихъ словъ наскажетъ! Вѣкъ бы не выдумалъ: мордашечка, таракашечка, чернушка...

Кочкаревъ. Что̀ еще эти слова! Вотъ какъ женишься, такъ ты увидишь въ первые два мѣсяца, какія пойдутъ слова; просто, братъ, ну, вотъ такъ и таешь.

Подколесинъ (*усмѣхаясь*). Будто?

Кочкаревъ. Какъ честный человѣкъ! Послушай, теперь, однакожъ, скорѣе къ дѣлу. Изъясни ей и открой сію же минуту сердце и требуй руки.

Подколесинъ. Но какъ же сію минуту? Что̀ ты!

Кочкаревъ. Непремѣнно сію же минуту... а вотъ и она сама.

Явленіе XIII.

Тѣ же и Агафья Тихоновна.

Кочкаревъ. Я привелъ къ вамъ, сударыня, смертнаго, котораго вы видите. Еще никогда не было такъ влюбленнаго, просто, не приведи Богъ, и непріятелю не пожелаю...

Подколесинъ (*толкая его подъ руку, тихо*). Ну ужъ ты, братъ, кажется, слишкомъ.

Кочкаревъ (*ему*). Ничего! (*Ей тихо*). Будьте посмѣлѣе, онъ очень смиренъ, старайтесь быть какъ можно развязнѣе. Этакъ поворотите какъ нибудь бровями, или, потупивши глаза, такъ вдругъ и срѣзать его, злодѣя,

или выставьте ему какъ-нибудь плечо, и пусть его, мерзавецъ, смотритъ! Напрасно, впрочемъ, вы не надѣли платья съ короткими рукавами; да впрочемъ, и это хорошо. (*Вслухъ*). Ну, я оставляю васъ въ пріятномъ обществѣ! Я на минуточку взгляну только къ вамъ въ столовую и на кухню: нужно распорядиться, сейчасъ придетъ офиціантъ, которому заказанъ ужинъ; можетъ быть, и вина принесены... До свиданья! (*Подколесину*). Смѣлѣе! смѣлѣе! (*Уходитъ*).

Явленіе XIV.

Подколесинъ и Агафья Тихоновна.

Агафья Тихоновна. Прошу покорнѣйше садиться!

(*Садятся и молчатъ*).

Подколесинъ. Вы, сударыня, любите кататься?

Агафья Тихоновна. Какъ-съ кататься?

Подколесинъ. На дачѣ очень пріятно лѣтомъ кататься въ лодкѣ.

Агафья Тихоновна. Да-съ, иногда съ знакомыми прогуливаемся.

Подколесинъ. Какое-то лѣто будетъ — неизвѣстно.

Агафья Тихоновна. А желательно, чтобы было хорошее.

(*Оба молчатъ*).

Подколесинъ. Вы, сударыня, какой цвѣтокъ больше любите?

Агафья Тихоновна. Который покрѣпче пахнетъ-съ — гвоздику-съ.

Подколесинъ. Дамамъ очень идутъ цвѣты.

Агафья Тихоновна. Да, пріятное занятіе. (*Молчаніе*). Въ которой церкви вы были въ прошлое воскресенье?

Подколесинъ. Въ Вознесенской, а недѣлю назадъ тому былъ въ Казанскомъ соборѣ. Впрочемъ, молиться все равно, въ какой бы ни было церкви. Въ той только украшеніе лучше. (*Молчатъ. Подколесинъ барабанитъ пальцами по столу*). Вотъ скоро будетъ екатерингофское гулянье.

Агафья Тихоновна. Да, чрезъ мѣсяцъ, кажется.

Подколесинъ. Даже и мѣсяца не будетъ.

Агафья Тихоновна. Должно быть, веселое будетъ гулянье.

Подколесинъ. Сегодня восьмое число (*считаетъ по пальцамъ*)... девятое, десятое, одиннадцатое... чрезъ двадцать два дня.

Агафья Тихоновна. Представьте, какъ скоро!

Подколесинъ. Я сегодняшняго дня даже не считаю. (*Молчаніе*). Какой это смѣлый русскій народъ!

Агафья Тихоновна. Какъ?

Подколесинъ. А работники. Стоятъ на самой верхушкѣ... Я проходилъ мимо дома, такъ штукатурщикъ штукатуритъ и не боится ничего.

Агафья Тихоновна. Да-съ. Такъ это въ какомъ мѣстѣ?

Подколесинъ. А вотъ по дорогѣ, по которой я хожу всякій день въ департаментъ. Я вѣдь каждое утро хожу въ должность.

(*Молчаніе. Подколесинъ опять начинаетъ барабанить пальцами, наконецъ берется за шляпу и раскланивается*).

Агафья Тихоновна. А вы уже хотите?..

Подколесинъ. Да-съ. Извините, что, можетъ быть, наскучилъ вамъ.

Агафья Тихоновна. Какъ-съ можно! Напротивъ, я должна благодарить за подобное препровожденіе времени.

Подколесинъ (*улыбаясь*). А мнѣ, право, такъ кажется, что я наскучилъ.

Агафья Тихоновна. Ахъ, право, нѣтъ!

Подколесинъ. Ну, такъ если нѣтъ, такъ позвольте мнѣ въ другое время, вечеркомъ когда нибудь.

Агафья Тихоновна. Очень пріятно-съ. (*Раскланиваются. Подколесинъ уходитъ*).

Явленіе XV.

Агафья Тихоновна (одна).

Агафья Тихоновна. Какой достойный человѣкъ! Я теперь только узнала его хорошенько; право, нельзя не полюбить: и скромный, и разсудительный. Да, пріятель его давеча справедливо сказалъ; жаль только, что онъ такъ скоро ушелъ, а я бы еще хотѣла его послушать. Какъ пріятно

съ нимъ говорить! и вѣдь главное то хорошо, что совсѣмъ не пустословитъ. Я было хотѣла ему тоже словца два сказать, да, признаюсь, оробѣла, сердце такъ стало биться... Какой превосходный человѣкъ! Пойду разскажу тетушкѣ. (*Уходитъ*).

Явленіе XVI.

Подколесинъ и Кочкаревъ *входятъ*.

Кочкаревъ. Да зачѣмъ домой? Вздоръ какой, зачѣмъ домой?

Подколесинъ Да зачѣмъ же мнѣ оставаться здѣсь? Вѣдь я все уже сказалъ, что слѣдуетъ.

Кочкаревъ. Стало быть, сердце ей ты уже открылъ?

Подколесинъ. Да, вотъ только развѣ, что сердца еще не открылъ.

Кочкаревъ. Вотъ те исторія! зачѣмъ же не открылъ?

Подколесинъ. Ну да какъ же ты хочешь, не поговоря прежде ни о чемъ, вдругъ сказать сбоку-припеку: «Сударыня, дайте я на васъ женюсь?»

Кочкаревъ. Ну, да о чемъ же вы, о какомъ вздорѣ толковали битыхъ полчаса?

Подколесинъ. Ну, мы переговорили обо всемъ, и, признаюсь, я очень доволенъ: съ большимъ удовольствіемъ провелъ время.

Кочкаревъ. Да послушай, посуди ты самъ! когда же все это успѣемъ? вѣдь черезъ часъ надо ѣхать въ церковь, подъ вѣнецъ.

Подколесинъ. Что ты, съ ума сошелъ? Сегодня подъ вѣнецъ?

Кочкаревъ! Почему же нѣтъ?

Подколесинъ. Сегодня подъ вѣнецъ?

Кочкаревъ. Да вѣдь ты же самъ далъ слово, сказалъ, что какъ только женихи будутъ прогнаны — сейчасъ готовъ жениться.

Подколесинъ. Ну, я и теперь не прочь отъ слова, только не сейчасъ же; мѣсяцъ по крайней мѣрѣ надо дать роздыху.

Кочкаревъ. Мѣсяцъ!

Подколесинъ. Да, конечно.

Кочкаревъ. Да ты съ ума сошелъ, что-ли?

Подколесинъ. Да меньше мѣсяца нельзя.

Кочкаревъ. Да вѣдь я офиціанту заказалъ ужинъ, бревно ты? Ну, послушай, Иванъ Кузьмичъ, не упрямься, душенька, женись теперь.

Подколесинъ. Помилуй, братъ, что ты говоришь, какъ же теперь?

Кочкаревъ. Иванъ Кузьмичъ! ну, я тебя прошу. Если не хочешь для себя, такъ для меня по крайней мѣрѣ.

Подколесинъ. Да, право, нельзя.

Кочкаревъ. Можно, душа, все можно; ну, пожалуйста, не капризничай, душенька!

Подколесинъ. Да право нѣтъ! неловко, совсѣмъ неловко.

Кочкаревъ. Да что неловко? кто тебѣ сказалъ это? Ты посуди самъ, вѣдь ты человѣкъ умный, я говорю это не съ тѣмъ, чтобы къ тебѣ подольститься, не потому, что ты экспедиторъ, а просто говорю, изъ любви... Ну, полно же, душенька, рѣшись, взгляни окомъ благоразумнаго человѣка.

Подколесинъ. Да если бы было можно, такъ я бы...

Кочкаревъ. Иванъ Кузьмичъ! лапушка, милочка! Ну, хочешь, я стану на колѣни передъ тобой.

Подколесинъ. Да зачѣмъ же...

Кочкаревъ *(становясь на колѣни)*. Ну, вотъ я и на колѣняхъ! ну, видишь самъ, прошу тебя. Вѣкъ не позабуду твоей услуги; не упрямься, душенька!

Подколесинъ. Ну нельзя, братъ, право нельзя.

Кочкаревъ *(вставая въ сердцахъ)*. Свинья.

Подколесинъ. Пожалуй, бранись себѣ.

Кочкаревъ. Глупый человѣкъ! Еще никогда не было такого.

Подколесинъ. Бранись, бранись.

Кочкаревъ. Я для кого же старался? изъ чего бился? Все для твоей, дуракъ, пользы. Вѣдь что мнѣ, я сейчасъ брошу тебя, мнѣ какое дѣло?

Подколесинъ. Да кто-жъ просилъ тебя хлопотать? Пожалуй, бросай.

Кочкаревъ. Да вѣдь ты пропадешь, вѣдь ты безъ меня ничего не сдѣлаешь. Не жени тебя, вѣдь ты вѣкъ останешься дуракомъ.

Подколесинъ. Тебѣ что до того?

Кочкаревъ. О тебѣ, деревянная башка, стараюсь.

Подколесинъ. Я не хочу твоихъ стараній.

Кочкаревъ. Ну, такъ ступай же къ черту!

Подколесинъ. Ну, и пойду.

Кочкаревъ. Туда тебѣ и дорога!

Подколесинъ. Что-жъ, и пойду.

Кочкаревъ. Ступай, ступай и чтобы ты себѣ сейчасъ же переломилъ ногу. Вотъ отъ души посылаю тебѣ желаніе, чтобы тебѣ пьяный извозчикъ въѣхалъ дышломъ въ самую глотку! Тряпка, а не чиновникъ! Вотъ клянусь тебѣ, что теперь между нами все кончилось, и на глаза мнѣ больше не показывайся!

Подколесинъ. И не покажусь. (*Уходитъ*).

Кочкаревъ. Къ дьяволу, къ своему старому пріятелю! (*Отворяя дверь, кричитъ ему вслѣдъ*). Дуракъ!

Явленіе XVII.

Кочкаревъ (*одинъ, ходитъ, въ сильномъ движеніи, взадъ и впередъ*).

Кочкаревъ. Ну, былъ ли когда виденъ на свѣтѣ подобный человѣкъ? Этакій дуракъ! Да если ужъ пошло на правду, то и я хорошъ. Ну, скажите пожалуста, вотъ я на всѣхъ васъ сошлюсь: ну, не олухъ ли я, не глупъ ли я? Изъ чего бьюсь, кричу, инда горло пересохло? Скажите, что онъ мнѣ? родня что-ли? И что я ему такое нянька, тетка, свекруха, кума что ли? Изъ какого же дьявола, изъ чего, изъ чего я хлопочу о немъ, не знаю себѣ покою, нелегкая прибрала бы его совсѣмъ? А просто чортъ знаетъ изъ чего! Поди ты, спроси иной разъ человѣка, изъ чего онъ что-нибудь дѣлаетъ! Этакой мерзавецъ! Какая противная, подлая рожа! Взялъ бы тебя,

глупую животину, да щелчками бы тебя въ носъ, въ уши, въ ротъ, въ зубы—во всякое мѣсто (*въ сердцахъ даетъ нѣсколько щелчковъ на воздухъ*). Вѣдь вотъ что досадно: вышелъ себѣ—ему и горя мало, съ него все это такъ, какъ съ гуся вода—вотъ что нестерпимо! Пойдетъ къ себѣ на квартиру и будетъ лежать, да покуривать трубку. Экое противное созданье! Бываютъ противныя рожи, но вѣдь этакой, просто, не выдумаешь, не сочинишь хуже этой рожи, ей-Богу не сочинишь! Такъ вотъ нѣтъ же, пойду нарочно ворочу его, бездѣльника! Не дамъ улизнуть, пойду приведу, подлеца! (*Убѣгаетъ*).

Явленіе XVIII.

Агафья Тихоновна (*входитъ*).

Агафья Тихоновна. Ужъ такъ, право, бьется сердце, что изъяснить трудно. Вездѣ, куда ни поворочусь, вездѣ такъ вотъ и стоитъ Иванъ Кузьмичъ. Точно правда, что отъ судьбы никакъ нельзя уйти. Давеча совершенно хотѣла было думать о другомъ, но чѣмъ ни займусь—пробовала сматывать нитки, шила ридикюль—а Иванъ Кузьмичъ все такъ вотъ и лѣзетъ въ руку. (*Помолчавъ*). Итакъ, вотъ наконецъ ожидаетъ меня перемѣна состоянія! Возьмутъ меня, поведутъ въ церковь... потомъ оставятъ одну съ мужчиною уфъ! Дрожь такъ меня и пробираетъ. Прощай прежняя моя дѣвичья жизнь! (*Плачетъ*). Столько лѣтъ провела въ спокойствіи... Вотъ жила, жила, а теперь приходится выходить замужъ! Однѣхъ заботъ сколько: дѣти, мальчишки, народъ драчливый, а тамъ дѣвочки пойдутъ, подростутъ, выдавай ихъ замужъ. Хорошо еще, если выйдутъ за хорошихъ, а если за пьяницъ, или за такихъ, что готовъ сегодня же поставить на карточку все, что̀ ни есть на немъ! (*Начинаетъ мало-по-малу опять рыдать*). Не удалось и повеселиться мнѣ дѣвическимъ состояніемъ, и двадцати семи лѣтъ не пробыла въ дѣвкахъ... (*Перемѣняя голосъ*). Да что-жъ Иванъ Кузьмичъ такъ долго мѣшкается?

Явленіе XIX.

Агафья Тихоновна и Подколесинъ—*выталкивается на сцену изъ дверей двумя руками* Кочкарева.

Подколесинъ (*запинаясь*). Я пришелъ вамъ, сударыня, изъяснить одно дѣльце... Только я бы хотѣлъ прежде знать, не покажется-ли оно вамъ страннымъ?

Агафья Тихоновна (*потупляя глаза*). Что-же такое?

Подколесинъ. Нѣтъ, сударыня, вы скажите напередъ: не покажется ли вамъ странно?

Агафья Тихоновна (*такъ же*). Не могу знать, что̀ такое.

Подколесинъ. Но признайтесь: вѣрно вамъ покажется страннымъ то̀, что̀ я вамъ скажу.

Агафья Тихоновна. Помилуйте, какъ можно, чтобъ было странно. Отъ васъ все пріятно слышать.

Подколесинъ. Но этого вы еще никогда не слыхали. (*Агафья Тихоновна потупляетъ еще болѣе глаза; въ это время входитъ потихоньку Кочкаревъ и становится у него за спиной*). Это вотъ въ чемъ... Но пусть лучше я вамъ скажу когда-нибудь послѣ.

Агафья Тихоновна. А что̀ же это такое?

Подколесинъ. А это... я хотѣлъ было, признаюсь, теперь объявить вамъ, да все еще какъ-то сомнѣваюсь.

Кочкаревъ (*про-себя, складывая руки*). Господи ты Боже мой, что это̀ за человѣкъ! Это просто старый бабій башмакъ, а не человѣкъ, насмѣшка надъ человѣкомъ, сатира на человѣка!

Агафья Тихоновна. Отчего же вы сомнѣваетесь?

Подколесинъ. Да все какъ-то беретъ сомнѣніе.

Кочкаревъ (*вслухъ*). Какъ это глупо, какъ это глупо! Да вы, сударыня, видите: онъ проситъ руки вашей, желаетъ объявить, что онъ безъ васъ не можетъ жить, существовать. Спрашиваетъ только, согласны ли вы его осчастливить?

Подколесинъ (*почти испугавшись, толкаетъ его, произнося живо*). Помилуй, что́ ты!

Кочкаревъ. Такъ что-жъ, сударыня, рѣшаетесь вы сему смертному доставить счастье?

Агафья Тихоновна. Я никакъ не смѣю думать, чтобъ я могла составить счастіе... а, впрочемъ, я согласна.

Кочкаревъ. Натурально, натурально, такъ бы давно! Давайте ваши руки!

Подколесинъ. Сейчасъ. (*Хочетъ сказать что-то ему на ухо; Кочкаревъ показываетъ ему кулакъ и хмуритъ брови; онъ даетъ руку*).

Кочкаревъ (*соединяя руки*). Ну, Богъ васъ благословитъ! Согласенъ и одобряю вашъ союзъ. Бракъ это есть такое дѣло... Это не то́, что взялъ извозчика, да и поѣхалъ куда нибудь; это обязанность совершенно другого рода, это обязанность... Теперь вотъ только мнѣ времени нѣтъ, а послѣ я разскажу тебѣ, что́ это за обязанность. Ну Иванъ Кузьмичъ, поцѣлуй свою невѣсту. Ты теперь можешь это сдѣлать; ты теперь долженъ это сдѣлать. (*Агафья Тихоновна потупляетъ глаза*). Ничего, ничего, сударыня, это такъ должно, пусть поцѣлуетъ!

Подколесинъ. Нѣтъ, сударыня, позвольте, теперь уже позвольте. (*Цѣлуетъ ее и беретъ за руку*). Какая прекрасная ручка! Отчего это у васъ, сударыня, такая прекрасная ручка?... Да позвольте, сударыня, хочу, чтобы сей же часъ было вѣнчанье, непремѣнно сей же часъ.

Агафья Тихоновна. Какъ сейчасъ? Ужъ это, можетъ быть очень скоро.

Подколесинъ. И слышать не хочу! Хочу еще скорѣе, чтобъ сію же минуту было вѣнчанье.

Кочкаревъ. Браво! хорошо! Благородный человѣкъ! Я, признаюсь, всегда ожидалъ отъ тебя много въ будущемъ! Вы, сударыня, въ самомъ дѣлѣ поспѣшите теперь поскорѣе одѣться: я, сказать правду, послалъ уже за каретою и напросилъ гостей; они всѣ теперь поѣхали прямо въ церковь. Вѣдь у васъ вѣнчальное платье готово, я знаю.

Агафья Тихоновна. Какъ же, давно готово. Я въ минуточку одѣнусь.

Явленіе XX.

Кочкаревъ и Подколесинъ.

Подколесинъ. Ну, братъ, благодарю! Теперь я вижу всю твою услугу. Отецъ родной для меня не сдѣлалъ бы того, что́ ты. Вижу, что ты дѣйствовалъ изъ дружбы. Спасибо, братъ, вѣкъ буду помнить твою услугу. (*Тронутый*) Будущей весною навѣщу непремѣнно могилу твоего отца.

Кочкаревъ. Ничего, братъ, я радъ самъ. Ну, подойди я тебя поцѣлую. (*Цѣлуетъ его въ одну щеку, а потомъ въ другую*). Дай Богъ, чтобы ты прожилъ благополучно, (*цѣлуются*) въ довольствѣ и достаткѣ; дѣтей бы нажили кучу...

Подколесинъ. Благодарю, братъ! Именно наконецъ теперь только я узналъ, что́ такое жизнь: теперь предо мною открылся совершенно новый міръ. Теперь я вотъ вижу, что все это движется, живетъ, чувствуетъ, этакъ какъ-то испаряется, какъ-то этакъ, не знаешь даже самъ, что̀ дѣлается. А прежде я ничего этого не видѣлъ, не понималъ, то есть просто былъ лишенный всякаго свѣдѣнія человѣкъ, не углублялся и жилъ вотъ, какъ и всякій другой человѣкъ живетъ.

Кочкаревъ. Радъ, радъ! Теперь я пойду посмотрю только, какъ убрали столъ: въ минуту ворочусь. (*Въ сторону*). А шляпу все лучше на всякій случай припрятать. (*Беретъ и уноситъ шляпу съ собою*).

Явленіе XXI.

Подколесинъ (*одинъ*).

Подколесинъ. Въ самомъ дѣлѣ, что́ я былъ до сихъ поръ? Понималъ ли значеніе жизни? Не понималъ, ничего не понималъ. Ну каковъ былъ мой холостой вѣкъ? что́ я значилъ, что́ дѣлалъ? Жилъ, жилъ, служилъ, ходилъ въ департаментъ, обѣдалъ, спалъ, словомъ, былъ въ свѣтѣ самый препустой и обыкновенный человѣкъ. Только теперь видишь, какъ глупы всѣ, которые не женятся; а вѣдь если разсмотрѣть, какое множество людей находится въ такой слѣпотѣ. Если бы я былъ гдѣ-нибудь госу-

дарь, я бы далъ повелѣніе жениться всѣмъ, рѣшительно всѣмъ, чтобы у меня въ государствѣ не было ни одного холостого человѣка. Право, какъ подумаешь: чрезъ нѣсколько минутъ—и уже будешь женатъ! Вдругъ вкусишь блаженство, какое точно бываетъ только развѣ въ сказкахъ, котораго, просто, даже не выразишь, да и словъ не найдешь, чтобы выразить. (*Послѣ нѣкотораго молчанія*). Однакожъ, что̀ ни говори, а какъ-то даже дѣлается страшно, какъ хорошенько подумаешь объ этомъ. На всю жизнь, на весь вѣкъ, какъ бы то ни было, связать себя и послѣ ни отговорки, ни раскаянья, ничего, ничего,—все кончено, все сдѣлано. Ужъ вотъ даже и теперь назадъ никакъ нельзя попятиться: чрезъ минуту и подъ вѣнецъ; уйти даже нельзя—тамъ ужъ и карета и все стоитъ въ готовности. А будто въ самомъ дѣлѣ нельзя уйти? Какъ же, натурально нельзя: тамъ въ дверяхъ и вездѣ стоятъ люди; ну, спросятъ—зачѣмъ? Нельзя, нѣтъ! А вотъ окно открыто; что, если бы въ окно? Нѣтъ, нельзя, какъ же, и неприлично, да и высоко. (*Подходитъ къ окну*). Ну, еще не такъ высоко, только одинъ фундаментъ, да и тотъ низенькій. Ну нѣтъ, какъ же, со мной нѣтъ даже картуза. Какъ же безъ шляпы? Неловко? А неужто однакоже нельзя безъ шляпы? А что, если бы попробовать—а? Попробовать, что ли? (*Становится на окно и, сказавши* «Господи благослови», *соскакиваетъ на улицу; за сценой кряхтитъ и охаетъ*). Охъ! однакожъ высоко! Эй, извозчикъ!

Голосъ извозчика. Подавать, что ли?

Голосъ Подколесина. На канавку возлѣ Семеновскаго моста.

Голосъ извозчика. Да гривенникъ, безъ лишняго.

Голосъ Подколесина. Давай! пошелъ! (*Слышенъ стукъ отъѣзжающихъ дрожекъ*).

ЯВЛЕНІЕ XXII.

Агафья Тихоновна (*входитъ въ вѣнчальномъ платьѣ, робко и потупивъ голову*).

Агафья Тихоновна. И сама не знаю, что̀ со мною такое! Опять сдѣлалась стыдно и я вся дрожу. Ахъ! если бы его хоть на минутку на

эту пору не было въ комнатѣ, если бы онъ зачѣмъ-нибудь вышелъ! *(Съ робостью оглядывается).* Да гдѣ-жъ это онъ? Никого нѣтъ. Куда онъ вышелъ? (*Отворяетъ дверь въ прихожую и говоритъ туда*). Ѳекла, куда ушелъ Иванъ Кузьмичъ?

Голосъ Ѳеклы. Да онъ тамъ.

Агафья Тихоновна. Да гдѣ же тамъ?

Ѳекла (*входя*). Да вѣдь онъ тутъ сидѣлъ въ комнатѣ.

Агафья Тихоновна. Да вѣдь нѣтъ его, ты видишь.

Ѳекла. Ну, да ужъ изъ комнаты онъ тоже не выходилъ—я сидѣла въ прихожей.

Агафья Тихоновна. Да гдѣ же онъ?

Ѳекла. Я ужъ не знаю гдѣ; не вышелъ ли на другой выходъ, по черной лѣстницѣ, или не сидитъ ли въ комнатѣ Арины Пантелеймоновны.

Агафья Тихоновна. Тетушка! тетушка!

Явленіе XXIII.

Тѣ же и Арина Пантелеймоновна.

Арина Пантелеймоновна (*разодѣтая*). А что̀ такое?

Агафья Тихоновна. Иванъ Кузьмичъ у васъ?

Арина Пантелеймоновна. Нѣтъ, онъ тутъ долженъ быть; ко мнѣ не заходилъ.

Ѳекла. Ну, такъ и въ прихожей тоже не былъ, вѣдь я сидѣла.

Агафья Тихоновна. Ну, такъ и здѣсь же нѣтъ его, вы видите.

Явленіе XXIV.

Тѣ же и Кочкаревъ.

Кочкаревъ. А что̀ такое?

Агафья Тихоновна. Да Ивана Кузьмича нѣтъ.

Кочкаревъ. Какъ нѣтъ? ушелъ?

Агафья Тихоновна. Нѣтъ, и не ушелъ даже.

Кочкаревъ. Какъ же нѣтъ, —и не ушелъ?

Ѳекла. Ужъ куда бы могъ онъ дѣваться, я и ума не приложу. Въ передней я все сидѣла и не сходила съ мѣста.

Арина Пантелеймоновна. Ну, ужъ по черной лѣстницѣ никакъ не могъ пройти.

Кочкаревъ. Какъ же, чортъ возьми? Вѣдь пропасть тоже, не выходя изъ комнаты, никакъ онъ не могъ. Развѣ не спрятался ли?.. Иванъ Кузьмичъ! гдѣ ты? Не дурачься, полно, выходи скорѣе; ну что́ за шутки такія; въ церковь давно пора! *(Заглядываетъ за шкафъ, искоса запускаетъ даже глаза подъ стулья).* Непонятно! Но нѣтъ, онъ не могъ уйти, никакимъ образомъ не могъ; онъ здѣсь, въ той комнатѣ и шляпа, я ее нарочно положилъ туда.

Арина Пантелеймоновна. Ужъ развѣ спросить дѣвчонку, она стояла все на улицѣ, не знаетъ ли она какъ-нибудь... Дуняшка! Дуняшка!...

Явленіе XXV.

Тѣ же и Дуняшка.

Арина Пантелеймоновна. Гдѣ Иванъ Кузьмичъ, ты не видала?

Дуняшка. Да они-съ выпрыгнули-съ въ окошко. *(Агафья Тихоновна вскрикиваетъ, всплеснувши руками).*

Всѣ трое. Въ окошко?

Дуняшка. Да-съ, а потомъ какъ выскочили, взяли извозчика и уѣхали.

Арина Пантелеймоновна. Да ты вправду говоришь?

Кочкаревъ. Врешь, не можетъ быть!

Дуняшка. Ей-Богу выскочили! Вотъ и купецъ въ мелочной лавочкѣ видѣлъ. Подрядили за гривенникъ извозчика и уѣхали.

Арина Пантелеймоновна *(подступая къ Кочкареву).* Что-жъ вы, батюшка, въ издѣвку-то развѣ что ли, посмѣяться развѣ надъ нами задумали? на позоръ развѣ мы достались вамъ, что ли? Да я шестой десятокъ живу, а такого сраму еще не наживала. Да за то̀, батюшка, я вамъ плюну въ лицо, коли вы честный человѣкъ. Да вы послѣ этого под-

лецъ, коли вы честный человѣкъ. Осрамить передъ всѣмъ міромъ дѣвушку! я—мужичка, да не сдѣлаю этого, а еще и дворянинъ! Видно только на пакости, да на мошенничества у васъ хватаетъ дворянства! *(Уходитъ въ сердцахъ и уводитъ невѣсту. Кочкаревъ стоитъ, какъ ошеломленный).*

Ѳекла. Что? А вотъ онъ тотъ, что знаетъ повести дѣло! безъ свахи умѣетъ заварить свадьбу! Да у меня пусть такіе и этакіе женихи, общипанные и всякіе, да ужъ такихъ, чтобы прыгали въ окна, такихъ нѣтъ, прошу простить

Кочкаревъ. Это вздоръ, это не такъ; я побѣгу къ нему, я возвращу его. *(Уходитъ).*

Ѳекла. Да, поди ты, вороти! Дѣла-то свадебнаго не знаешь, что ли? Еще если бы въ двери выбѣжалъ—ино дѣло, а ужъ коли женихъ да шмыгнулъ въ окно—ужъ тутъ, просто, мое почтенье!

ОТРЫВОКЪ.

Комната въ домѣ Маріи Александровны.

I.

Марья Александровна (*пожилыхъ лѣтъ дама*) и Михайло Андреевичъ (*ея сынъ*).

Марья Александровна. Послушай, Миша, я давно хотѣла съ тобою переговорить: тебѣ должно перемѣнить службу.

Миша. Пожалуй, хоть завтра же.

Марья Александровна. Ты долженъ служить въ военной.

Миша *(вытаращивъ глаза)*. Въ военной.

Марья Александровна. Да.

Миша. Что вы, маменька, въ военной?

Марья Александровна. Ну, что-жъ ты такъ изумился?

Миша. Помилуйте, да развѣ вы не знаете: вѣдь нужно начинать съ юнкеровъ?

Марья Александровна. Ну, да, послужишь годъ юнкеромъ, а потомъ произведутъ въ офицеры—ужъ это мое дѣло.

Миша. Да что вы нашли во мнѣ военнаго? и фигура моя совершенно не военная. Помилуйте, матушка, право, вы меня совершенно изумили этакими словами, такъ что я... я... я, просто, не знаю, что и подумать... Я слава Богу, и толстенекъ немножко, а какъ надѣну юнкерскій мундиръ съ короткими хвостиками, совѣстно даже будетъ смотрѣть.

Марья Александровна. Нѣтъ нужды. Произведутъ въ офицеры, будешь носить мундиръ съ длинными фалдами и совершенно закроешь толщину свою, такъ что ничего не будетъ замѣтно. Притомъ это и лучше, что ты толстъ—скорѣе пойдетъ производство: имъ же будетъ совѣстно, что у нихъ въ полку такой толстый прапорщикъ.

Миша. Но, матушка, вѣдь мнѣ годъ, всего годъ осталось до коллежскаго ассесора. Я уже два года, какъ въ чинѣ титулярнаго совѣтника.

отрывокъ, явл. 1.

Марья Александровна. Перестань, перестань! Это слово «титулярный» тиранитъ мои уши; мнѣ такъ и приходитъ на умъ Богъ знаетъ что. Я хочу, чтобы сынъ мой служилъ въ гвардіи. На штафирку, просто, не могу и смотрѣть теперь!

Миша. Но посудите, матушка, разсмотрите меня хорошенько и наружность мою также: меня еще въ школѣ звали хомякомъ. Въ военной службѣ все же надо, чтобы и на лошади лихо ѣздилъ, и голосъ бы имѣлъ звонкій, и ростъ бы имѣлъ богатырскій, и талію.

Марья Александровна. Пріобрѣтешь, все пріобрѣтешь. Я хочу, чтобы ты непремѣнно служилъ; на это есть очень важная причина.

Миша. Да какая же причина?

Марья Александровна. Ну, ужъ причина важная.

Миша. Все же таки скажите, какая причина.

Марья Александровна. Такая причина... я не знаю даже, поймешь ли ты хорошенько. Губомазова, эта дура, третьяго дня у Рогожинскихъ говоритъ и нарочно такъ, чтобы я слышала. А я сижу третьею: передо мной Софи Вотрушкова, княгиня Александрина и за княгиней Александриной сейчасъ я, - что бы ты думалъ, эта негодная осмѣлилась говорить?.. Я, право, такъ и хотѣла встать съ мѣста, и еслибъ не княгиня Александрина, я бы не знаю, что я сдѣлала. Говоритъ: «Я очень рада, что на придворныхъ балахъ не пускаютъ штатскихъ. Это такіе все», говоритъ, «mauvais genre, что-то неблагороднымъ отъ нихъ отзывается. Я рада», говоритъ, «что мой Алексисъ не носитъ этого сквернаго фрака .— И все это произнесла съ такимъ жеманствомъ, съ такимъ тономъ... такъ, право... я не знаю, чтобы я сдѣлала съ нею. А ея сынъ просто дуракъ набитый: только всего и умѣетъ, что подымать ногу. Такая противная мерзавка!

Миша. Какъ, матушка, такъ въ этомъ-вся причина?

Марья Александровна. Да я хочу на-зло, чтобы мой сынъ тоже служилъ въ гвардіи и былъ бы на всѣхъ придворныхъ балахъ.

Миша. Помилуйте, матушка, изъ того только, что она дура...

Марья Александровна. Нѣтъ, ужъ я рѣшилась. Пусть-ка она себѣ треснетъ съ досады, пусть побѣсится.

Миша. Однакожъ...

Марья Александровна. О, я ей покажу! Ужъ какъ она хочетъ, я употреблю всѣ старанья, и мой сынъ будетъ тоже въ гвардіи. Ужъ хоть чрезъ это и потеряетъ, а ужъ непремѣнно будетъ. Чтобы я позволила всякой мерзавкѣ дуться передо мной и подымать и безъ того курносый носъ свой! Нѣтъ, ужъ вотъ этого-то никогда не будетъ! Ужъ какъ вы себѣ хотите, Наталья Андреевна!

Миша. Да развѣ этимъ вы ей досадите?

Марья Александровна. О, ужъ этого-то не позволю!

Миша. Если вы этого требуете, маменька, я перейду въ военную. Только, право, мнѣ самому смѣшно, когда увижу себя въ мундирѣ.

Марья Александровна. Ужъ по крайней мѣрѣ гораздо благороднѣе этого фрачишки. Теперь второе: я хочу женить тебя.

Миша. За однимъ разомъ и перемѣнить службу и женить?

Марья Александровна. Что же? Какъ будто нельзя и перемѣнить службу, и жениться?

Миша. Да вѣдь я и намѣренія еще не имѣлъ. Я еще не хочу жениться.

Марья Александровна. Захочешь, если только узнаешь, на комъ. Этой женитьбой доставишь ты себѣ счастье и въ службѣ и въ семейной жизни. Словомъ, я хочу женить тебя на княжнѣ Шлепохвостовой.

Миша. Да вѣдь она, матушка, дура первоклассная.

Марья Александровна. Вовсе не первоклассная, а такая же, какъ и всѣ другія. Прекрасная дѣвушка, вотъ только что памяти нѣтъ: иной разъ забывается, скажетъ невпопадъ; но это отъ разсѣянности, а ужъ за то вовсе не сплетница и никогда ничего дурного не выдумаетъ.

Миша. Помилуйте, куда ей сплетничать? Она насилу слово можетъ связать, да и то такое, что только руки разставишь, какъ услышишь. Вы знаете сами, матушка, что женитьба дѣло сердечное, надо, чтобы душа...

Марья Александровна. Ну, такъ, я вотъ какъ будто предчувствовала. Послушай, перестань либеральничать. Тебѣ это не пристало, я тебѣ двадцать разъ уже говорила. Другому еще это идетъ какъ-то, а тебѣ совсѣмъ не идетъ.

Миша. Ахъ, маменька, но когда и въ чемъ я былъ непослушенъ вамъ? Мнѣ уже скоро тридцать лѣтъ, а между тѣмъ я, какъ дитя, покоренъ вамъ во всемъ. Вы мнѣ велите ѣхать туда, куда бы мнѣ смерть не хотѣлось ѣхать,—и я ѣду, не показывая даже и виду, что мнѣ это тяжело. Вы мнѣ приказываете потереться въ передней такого-то—и я трусь въ передней такого-то, хоть мнѣ это вовсе не по сердцу. Вы мнѣ велите танцовать на балахъ—и я танцую, хоть всѣ надо мною смѣются и надъ моей фигурой. Вы, наконецъ, велите мнѣ перемѣнить службу—и я перемѣняю службу, въ тридцать лѣтъ я иду въ юнкера, въ тридцать лѣтъ я перерождаюсь въ ребенка, въ угодность вамъ, и при всемъ томъ вы мнѣ всякій день колете глаза либеральничествомъ. Не пройдетъ минуты, чтобы вы меня не назвали либераломъ. Послушайте, матушка, это больно, клянусь вамъ, это больно. Я достоинъ за мою искреннюю любовь и привязанность къ вамъ болѣе...

Марья Александровна. Пожалуйста, не говори этого! Будто я не знаю, что ты либералъ, и я знаю даже, кто тебѣ все это внушаетъ: все этотъ скверный Собачкинъ.

Миша. Нѣтъ, матушка, это уже слишкомъ, чтобы Собачкина я даже сталъ слушаться. Собачкинъ мерзавецъ, картежникъ и все, что вы хотите. Но тутъ онъ невиненъ. Я никогда не позволю ему надо мною имѣть и тѣни вліянія.

Марья Александровна. Ахъ, Боже мой, какой ужасный человѣкъ! Я испугалась, когда его узнала. Безъ правилъ, безъ добродѣтели, какой гнусный человѣкъ! Еслибъ ты зналъ, что такое разнесъ онъ про меня, я три мѣсяца не могла никуда носа показать: что у меня подаютъ сальные огарки; что у меня по цѣлымъ недѣлямъ не вытираются въ комнатахъ ковры щеткою, что я выѣхала на гулянье въ упряжи изъ про-

стыхъ веревокъ на извозчичьихъ хомутахъ... Я вся краснѣла, я болѣе недѣли была больна; я не знаю, какъ я могла перенести все это. Подлинно, одна вѣра въ Провидѣніе подкрѣпила меня.

Миша. И этотъ человѣкъ, вы думаете, можетъ имѣть надо мною власть? И думаете, я позволю?..

Марья Александровна. Я сказала, чтобъ онъ не смѣлъ мнѣ на глаза показываться, и ты однимъ можешь только оправдать себя, когда безъ всякаго упорства сдѣлаешь княжнѣ déclaration сегодня же.

Миша. Но, матушка, а если нельзя этого сдѣлать?

Марья Александровна. Какъ нельзя? это почему?

Миша (*въ сторону*). Ну, рѣшительная минута!.. (*Вслухъ*) Позвольте мнѣ хоть здѣсь имѣть свой голосъ, хотя въ дѣлѣ, отъ котораго зависитъ счастіе моей будущей жизни. Вы не спросили еще меня... ну, если я влюбленъ въ другую?

Марья Александровна. Это, признаюсь, для меня новость. Объ этомъ я еще ничего не слышала. Да кто-жъ такая эта другая?

Миша. Ахъ, маменька! клянусь, никогда еще не было подобной,— ангелъ, ангелъ и лицомъ, и душою.

Марья Александровна. Да чьихъ она, кто отецъ ея?

Миша. Отецъ—Александръ Александровичъ Одосимовъ.

Марья Александровна. Одосимовъ? Фамилія не слышная! Я ничего не знаю про Одосимова... Да что, онъ богатый человѣкъ?

Миша. Рѣдкій человѣкъ! удивительный человѣкъ!

Марья Александровна. И богатый?

Миша. Какъ вамъ сказать? Надо, чтобы вы его видѣли. Такихъ достоинствъ души не сыщешь въ свѣтѣ.

Марья Александровна. Да что̀ онъ, какъ, въ чемъ состоитъ его имущество?

Миша. Я не понимаю, маменька, чего вы хотите? Позвольте мнѣ насчетъ этого сказать откровенно мои мысли. Вѣдь теперь, какъ бы то ни было, можетъ быть, во всей Россіи нѣтъ жениха, который бы не искалъ

богатой невѣсты. Всякій хочетъ поправиться женинымъ приданымъ. Ну, пусть еще въ нѣкоторомъ отношеніи это извинительно: я понимаю, что бѣдный человѣкъ, которому не повезло по службѣ или въ чемъ другомъ, которому, можетъ быть, излишняя честность помѣшала составить состояніе, словомъ, что̀ бы то ни было, но я понимаю, что онъ въ правѣ искать богатой невѣсты и, можетъ быть, несправедливы бы были родители, еслибъ не отдали должнаго его достоинствамъ и не выдали бы за него дочери. Но вы посудите, справедливъ ли человѣкъ богатый, который будетъ искать тоже богатыхъ невѣстъ, — что-жъ будетъ тогда на свѣтѣ? Вѣдь это все равно, что сверхъ шубы да надѣть шинель, когда и безъ того жарко, когда эта шинель, можетъ быть, прикрыла бы чьи-нибудь плечи. Нѣтъ, маменька, это несправедливо! Отецъ пожертвовалъ всѣмъ имуществомъ на воспитанье дочери.

Марья Александровна. Довольно, довольно! Больше я не въ силахъ слушать. Все знаю, все: влюбился въ потаскушку, дочь какого-нибудь фурьера, которая, можетъ быть, Богъ знаетъ чѣмъ занимается.

Миша. Матушка!..

Марья Александровна. Отецъ — пьяница, мать — стряпуха, родня—кварташки или служащіе по питейной части... и я должна все это слышать, все это терпѣть, терпѣть отъ родного сына, для котораго я не щадила жизни!.. Нѣтъ, я не переживу этого!

Миша. Но, матушка, позвольте...

Марья Александровна. Боже мой, какая теперь нравственность у молодыхъ людей! Нѣтъ, я не переживу этого, клянусь, не переживу этого... Ахъ, что̀ это? у меня закружилась голова! *(Вскрикиваетъ).* Ахъ, въ боку колика!... Машка, Машка, стклянку!... Я не знаю, проживу ли я до вечера. Жестокій сынъ!

Миша *(бросаясь).* Матушка, успокойтесь! Вы сами создаете для себя...

Марья Александровна. И все это надѣлалъ этотъ скверный Собачкинъ. Я не знаю, какъ не выгонятъ до сихъ поръ эту чуму.

[illegible] ПО [illegible] ГО СЕМЕНА [illegible] АНДРЕЕВИЧА.

А. П. ПЕТРОВСКІЙ ВЪ РОЛИ СОБАЧКИНА.

Лакей *(въ дверяхъ)*. Собачкинъ пріѣхалъ.

Марья Александровна. Какъ! Собачкинъ? Отказать, отказать, чтобъ его и духу здѣсь не было.

II.

Тѣ же и Собачкинъ.

Собачкинъ. Марья Александровна, извините великодушно, что такъ давно не былъ. Ей-Богу, никакъ не могъ! Повѣрить не можете, сколько дѣлъ; зналъ, что будете гнѣваться, право, зналъ... *(Увидя Мишу)*. Здравствуй, братъ! какъ ты?

Марья Александровна *(въ сторону)*. У меня, просто, словъ недостаетъ! Каковъ! Еще извиняется, что давно не былъ!

Собачкинъ. Какъ я радъ, что вы, судя по лицу, такъ свѣжи и здоровы! А братца вашего какъ здоровье? Я полагалъ, признаюсь, и его также застать у васъ.

Марья Александровна. Для этого вы могли отправиться къ нему, а не ко мнѣ.

Собачкинъ (*усмѣхаясь*). Я пріѣхалъ разсказать вамъ одинъ преинтересный анекдотъ.

Марья Александровна. Я не охотница до анекдотовъ.

Собачкинъ. Объ Натальѣ Андреевнѣ Губомазовой.

Марья Александровна. Какъ, объ Губомазовой!... (*Стараясь скрыть любопытство*). Такъ это, вѣрно, недавно случилось?

Собачкинъ. Надняхъ.

Марья Александровна. Что-жъ такое?

Собачкинъ. Знаете ли, что она сама сѣчетъ своихъ дѣвокъ?

Марья Александровна. Нѣтъ, что̀ вы говорите? Ахъ, какой срамъ! Можно-ли это?

Собачкинъ. Вотъ вамъ крестъ! Позвольте же разсказать. Одинъ разъ велитъ она виноватой дѣвушкѣ лечь, какъ слѣдуетъ, на кровать, а сама пошла въ другую комнату, не помню зачѣмъ-то, кажется, за розгами.

Въ это время дѣвушка зачѣмъ-то выходитъ изъ комнаты, а на мѣсто ея приходитъ Натальи Андреевны мужъ, ложится и засыпаетъ. Является Наталья Андреевна, какъ слѣдуетъ, съ розгами, велитъ одной дѣвушкѣ сѣсть ему на ноги, накрыла простыней и высѣкла мужа.

Марья Александровна (*всплеснувъ руками*). Ахъ, Боже мой, какой срамъ! Какъ это до сихъ поръ я ничего объ этомъ не знала? Я вамъ скажу, что я почти всегда была увѣрена, что она въ состояніи это сдѣлать.

Собачкинъ. Натурально. Я это говорилъ всему свѣту. Толкуютъ: «Примѣрная жена, сидитъ дома, занимается воспитаніемъ дѣтей, сама учитъ ихъ по-англійски!» Какое воспитанье: сѣчетъ всякій день мужа, какъ кошку!... Какъ мнѣ жаль, право, что я не могу пробыть у васъ подолѣе. (*Раскланивается*).

Марья Александровна. Куда-жъ это вы, Андрей Кондратьевичъ? Не совѣстно ли вамъ, столько времени у меня не бывши... Я всегда привыкла васъ видѣть, какъ друга дома, останьтесь! Мнѣ хотѣлось еще съ вами переговорить кое-о-чемъ. Послушай, Миша, у меня въ комнатѣ дожидается каретникъ; пожалуйста, переговори съ нимъ. Спроси, возьмется ли онъ передѣлать карету къ первому числу. Цвѣтъ, чтобы былъ голубой съ свѣтлой уборкой, на манеръ кареты Губомазовой.

(Миша *уходитъ*).

Марья Александровна. Я нарочно услала сына, чтобы переговорить съ вами наединѣ. Скажите, вы, вѣрно, знаете: есть какой-то Александръ Александровичъ Одосимовъ?

Собачкинъ. Одосимовъ?... Одосимовъ... Одосимовъ... Знаю, есть гдѣ-то Одосимовъ; а впрочемъ я могу справиться.

Марья Александровна. Пожалуйста.

Собачкинъ. Помню, помню, есть Одосимовъ столоначальникъ или начальникъ отдѣленія... точно, есть.

Марья Александровна! Вообразите, вышла одна смѣшная исторія... Вы мнѣ можете сдѣлать большое одолженіе.

Собачкинъ. Вамъ стоитъ только приказать. Для васъ я готовъ на все: вы сами это знаете.

Марья Александровна. Вотъ въ чемъ дѣло: мой сынъ влюбился, или, лучше, не влюбился, а просто зашло въ голову сумасбродство... Ну, молодой человѣкъ!.. Словомъ, онъ бредитъ дочерью этого Одосимова.

Собачкинъ. Бредитъ? А, однакожъ, онъ мнѣ ничего объ этомъ не сказалъ. Да впрочемъ, конечно, бредитъ, если вы говорите.

Марья Александровна. Я хочу отъ васъ, Андрей Кондратьевичъ, большой услуги: вы, я знаю, нравитесь женщинамъ.

Собачкинъ. Хе, хе, хе! Да вы почему это думаете? А вѣдь точно, вообразите: на масленой шесть купчихъ!.. можетъ быть, вы думаете, что я съ своей стороны какъ нибудь волочился или что-нибудь другое .. Клянусь, даже не посмотрѣлъ! Да вотъ еще лучше: вы знаете того, какъ бишь, его, Ермолай, Ермолай... Ахъ Боже, Ермолай, вотъ что̀ жилъ на Литейной, недалеко отъ Кирочной?

Марья Александровна. Не знаю тамъ никого.

Собачкинъ. Ахъ Боже мой, Ермолай Ивановичъ, кажется, вотъ, хоть убей, позабылъ фамилію. Еще жена его, лѣтъ пять тому назадъ, попала въ исторію. Ну, да вы знаете ее—Сильфида Петровна.

Марья Александровна. Совсѣмъ нѣтъ; не знаю я никого, ни Ермолая Ивановича, ни Сильфиды Петровны.

Собачкинъ. Боже мой! онъ еще жилъ недалеко отъ Куропаткина.

Марья Александровна. Да и Куропаткина я не знаю.

Собачкинъ. Да вы послѣ припомните. Дочь—богачка страшная, до двухъ сотъ тысячъ приданаго, и не то, чтобы съ надуваньемъ, а еще до вѣнца ломбардный билетъ въ руки.

Марья Александровна. Что-жъ вы? не женились?

Собачкинъ. Не женился. Отецъ три дня на колѣняхъ стоялъ, упрашивалъ, и дочь не перенесла, и теперь въ монастырѣ сидитъ.

Марья Александровна. Почему-жъ вы не женились?

Собачкинъ. Да такъ какъ-то. Думаю себѣ: отецъ откупщикъ

родня—что ни попало. Повѣрите, самому, право, было потомъ жалко. Чортъ побери, право, какъ устроенъ свѣтъ: все условія да приличія. Сколькихъ людей уже погубили!

Марья Александровна. Ну, да что же вамъ смотрѣть на свѣтъ? (*Въ сторону*). Прошу покорно! Теперь всякая чуть вылѣзшая козявка ужъ думаетъ, что онъ аристократъ. Вотъ всего какой-нибудь титулярный, а послушай-ка, какъ говоритъ!

Собачкинъ. Ну, да нельзя, Марья Александровна, право, нельзя, все какъ-то... ну, понимаете... Станутъ говорить: «Ну, вотъ, женился чортъ знаетъ на комъ...» Да со мной, впрочемъ, всегда такія исторіи. Иной разъ, право, совсѣмъ не виноватъ, съ своей стороны рѣшительно ничего... ну, что ты прикажешь дѣлать? (*Говоритъ тихо*). Вѣдь вотъ по вскрытіи Невы всегда находятъ двухъ-трехъ утонувшихъ женщинъ—я ужъ только молчу, потому что въ такую еще впутаешься исторію... Да, любятъ; а вѣдь за что бы, кажется? Лицомъ нельзя сказать, чтобы очень...

Марья Александровна. Полно, будто вы сами не знаете, что вы хороши.

Собачкинъ (*усмѣхаясь*). А вѣдь вообразите, что, еще какъ былъ мальчишкой, ни одна, бывало, не пройдетъ безъ того, чтобы не ударить пальцемъ подъ подбородокъ и не сказать: «Плутишка, какъ хорошъ!»

Марья Александровна (*въ сторону*). Прошу покорно! Вѣдь вотъ насчетъ красоты тоже вѣдь моська совершенная, а воображаетъ, что хорошъ. (*Вслухъ*). Ну, такъ послушайте же, Андрей Кондратьевичъ! Съ вашею наружностью можно это сдѣлать. Мой сынъ влюбленъ до дурачества и воображаетъ, что она совершенная доброта и невинность. Нельзя ли какъ-нибудь, знаете, представить ее не въ томъ видѣ, какъ-нибудь этакъ, что называется немножко замарать... Если вы, положимъ, не произведете на нее дѣйствія и она не сойдетъ съ ума отъ васъ...

Собачкинъ. Марья Александровна, сойдетъ! Не спорьте, сойдетъ, я голову дамъ отрубить, если не сойдетъ. Я вамъ скажу, Марья Александровна, со мной не такія были исторіи... Вотъ еще надняхъ...

А. А. НЕМЕНОВА-ГАЙДЕБУРА (ГЕБ. МАРІЯ АЛЕКСАНДРОВНА),
И. А. ПЕТРОВСКІЙ (ОСИПЪ ИВАНОВИЧЪ),
«ОТРЫВОКЪ, ГОГОЛЯ»

Марья Александровна. Ну, какъ бы то ни было, сойдетъ, или не сойдетъ, только нужно, чтобы по городу разнеслись слухи, что вы съ нею въ связи... и чтобы это дошло до моего сына.

Собачкинъ. До вашего сына?

Марья Александровна. Да, до моего сына.

Собачкинъ. Да.

Марья Александровна. Что—да?

Собачкинъ. Ничего, я такъ сказалъ «да».

Марья Александровна. Развѣ вы находите, что это для васъ трудно?

Собачкинъ. О, нѣтъ, ничего! Но всѣ эти влюбленные, вы не повѣрите, какія у нихъ несообразности, неумѣстныя ребячества разныя: то пистолеты, то... чортъ знаетъ что такое... Конечно, я не то, чтобы этимъ какъ-нибудь... но знаете, неприлично въ хорошемъ обществѣ.

Марья Александровна. О! насчетъ этого будьте покойны. Положитесь на меня, я не допущу его до этого.

Собачкинъ. Впрочемъ, я такъ только замѣтилъ. Повѣрьте, Марья Александровна, я для васъ, если бы пришлось точно порисковать гдѣ жизнью, то съ удовольствіемъ, ей-Богу, съ удовольствіемъ... Я такъ васъ люблю, что, признаться сказать, даже совѣстно; вы подумаете, быть можетъ, Богъ знаетъ что̀, а это именно одно только глубочайшее уваженіе. Ахъ вотъ, хорошо, что вспомнилъ! Я попрошу васъ, Марья Александровна, одолжить мнѣ на самое короткое время тысячонки двѣ. Чортъ его знаетъ, какая дурацкая память: одѣваясь, все думалъ, какъ бы не позабыть книжку, нарочно положилъ на столъ передъ глазами. Что прикажете, все взялъ, табакерку взялъ, платокъ даже лишній взялъ, а книжка осталась на столѣ.

Марья Александровна (*въ сторону*). Что съ нимъ дѣлать? Дашь — замотаетъ, а не дашь - распуститъ по городу такую чепуху, что мнѣ никуда нельзя будетъ носа показать. И мнѣ нравится, что еще говоритъ: позабылъ книжку! Книжка то у тебя есть, я знаю, да пуста. А нечего дѣлать, нужно дать. (*Вслухъ*). Извольте, Андрей Кондратьевичъ! Обождите только здѣсь, я вамъ ихъ сейчасъ принесу.

Собачкинъ. Очень хорошо, я посижу здѣсь.

Марья Александровна (*уходя, въ сторону*). Безъ денегъ ничего, мерзавецъ, не можетъ сдѣлать.

Собачкинъ (*одинъ*). Да, эти двѣ тысячи теперь мнѣ и очень пригодятся. Долговъ-то я отдавать не буду: и сапожникъ подождетъ, и портной подождетъ, и Анна Ивановна тоже подождетъ,—конечно, раскричится, ну да что́-жъ дѣлать: нельзя же деньги сорить на все, съ нея довольно и любви моей, а платье, она вретъ, у нея есть. А я сдѣлаю вотъ какъ: скоро будетъ гулянье; колясчонка моя хоть и новая, ну да ее всякій видѣлъ и знаетъ, а есть, говорятъ, у Іохима только что отдѣланная, послѣдней моды, еще онъ даже никому не показываетъ ея. Если прибавлю эти двѣ тысячи къ моей коляскѣ, такъ я и весьма ее могу вымѣнять. Такъ я, знаете, какой задамъ тогда эффекту! Можетъ быть, на всемъ гуляньи всего и будетъ только одна или двѣ такія коляски. Такъ обо мнѣ вездѣ заговорятъ. А между тѣмъ нужно подумать о порученьи Марьи Александровны. Мнѣ кажется, благоразумнѣе всего начать съ любовныхъ писемъ. Написать письмо отъ имени этой дѣвушки, да и выронить какъ-нибудь нечаянно при немъ или позабыть на столѣ въ его комнатѣ. Конечно, можетъ выйти какъ-нибудь плохо. Да впрочемъ, что-жъ? — надаетъ вѣдь только тузановъ. Тузаны, конечно, больно, да все же вѣдь не до такой же степени, чтобы... Да вѣдь я могу и удрать, и если что—въ спальню Марьи Александровны и прямо подъ кровать, и пусть-ка онъ оттуда меня вытащитъ! Но, главное, какъ написать письмо? Смерть не люблю писать, то есть, просто, хоть зарѣжь. Чортъ его знаетъ, такъ, кажется, на словахъ все бы славно изъяснилъ, а примешься за перо—просто, какъ будто бы кто-нибудь оплеуху далъ: конфузія, конфузія, не подымается рука, да и полно. Развѣ вотъ что! У меня есть кое-какія письма, еще недавно ко мнѣ присланныя, выбрать, которое получше, подскоблить фамилію, а вмѣсто ея написать другую. Что-жъ, чѣмъ же это не хорошо? Право! Пошарить въ карманѣ, можетъ быть, тутъ же посчастливится найти именно такое, какъ нужно. (*Вынимаетъ изъ кармана пучокъ писемъ*). Ну, хоть бы это,

напримѣръ (*читаетъ*): «Я очинь славя Богу здарова но за немогаю отъ болѣ. Али вы душенька совсемъ позабыли. Иванъ Даниловичъ виделъ васъ душиньку въ тіатѣрѣ и то пришли бы успокоили веселостями разговора». Чортъ возьми, кажется, правописанья нѣтъ! Нѣтъ, этимъ, я думаю, не надуешь. (*Продолжаетъ*). «Я для васъ душинька вышила подвязку». Ну и разносилась съ нѣжностями! Что-то буколическаго много, Шатобріаномъ пахнетъ. А вотъ, можетъ быть, не будетъ ли здѣсь чего-нибудь? (*Развертываетъ другое и прищуриваетъ глазъ, стараясь разобрать*). «Любез-ный другъ!» Нѣтъ, это однакожъ не любезный другъ; что же однакожъ? «Нѣжнѣйшій, дражайшій?» Нѣтъ, и не дражайшій, нѣтъ, нѣтъ. (*Читаетъ*). «Ме, ме, е.... рзавецъ». Хм! (*сжимаетъ губы*). «Если ты коварный обольститель моей невинности не отдашь задолженныя мною въ мелочную лавочку деньги, которыя я по неопытности сердечной для тебя, скверная рожа (*послѣднее слово читаетъ почти сквозь зубы*), то я тебя въ полицію». Чортъ знаетъ что! Вотъ ужъ, просто, чортъ знаетъ что! Вотъ, ужъ именно ничего нѣтъ въ этомъ письмѣ. Конечно, обо всемъ можно сказать, но можно сказать благопристойно, выраженьями такими, которыя бы не оскорбляли человѣка. Нѣтъ, нѣтъ, всѣ эти письма, я вижу, какъ-то не то... совсѣмъ не годятся. Надо поискать чего-нибудь сильнаго, гдѣ виденъ кипятокъ,—кипятокъ, что называютъ. А вотъ, вотъ, посмотримъ это (*читаетъ*): «Жестокій тиранъ души моей!» А, это что-то хорошее однакожъ. «Тронься сердечной моей участью!» И преблагородно! ей-Богу, преблагородно! Вѣдь вотъ видно воспитанье! Ужъ по началу видно, кто какъ себя поведетъ. Вотъ какъ нужно писать! Чувствительно, а между тѣмъ и человѣкъ не оскорбленъ. Вотъ это письмо я ему и подсуну. Далѣе ужъ и читать ненадо; только не знаю, какъ бы выскоблить такъ, чтобъ не было замѣтно. (*Смотритъ на подпись*). Э, э! вотъ хорошо, даже имени не выставлено, прекрасно! это и подписать. Каково обдѣлалось дѣльцо само собою! А вѣдь, говорятъ, наружность вздоръ: ну, не будь смазливъ, не влюбились бы въ тебя, а не влюбившись, не написали бы писемъ, а не имѣя писемъ, не зналъ бы, какъ взяться за это дѣло. (*Подходя къ зеркалу*). Еще сегодня

какъ-то сбрилися, а то вѣдь иной разъ точно даже что-то значительное на лицѣ... Жаль только, что зубы скверные, а то бы совсѣмъ былъ похожъ на Гарибальди. Хоть не знаю, какъ запустить бакенбарды: такъ ли, чтобы рѣшительно вокругъ было бахромой, какъ говорятъ — сплошомъ обшить, или выбрить все гольемъ, а подъ губой завести что-нибудь, а?

Типографія Императорскихъ Спб. Театровъ. Мѣховая, 5.

ЕЖЕГОДНИКЪ

ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ

1909

ВЫПУСКЪ III

СОДЕРЖАНІЕ.

Ѳедоръ Кони и старый водевиль. (Къ тридцатилѣтію смерти Ѳ. А. Кони). А. Измайлова (Смоленскаго).

Къ характеристикѣ А. С. Даргомыжскаго Ц. А. Кюи.

Оперный домъ (Императорскій Китайскій театръ въ Царскомъ Селѣ). А. И. Успенскаго.

Сара Бернаръ въ «Федрѣ», Расина. Ѳ. Д. Батюшкова.

Искра смѣха (Изъ записной книжки). Ив. Щеглова.

Заграничныя письма: письмо II: «Евгеній Онѣгинъ» на сценѣ Дрезденскаго Королевскаго театра. Н. Г. Струве.

Библіографія: Монодрама Н. Н. Евреинова. Е. М. Безпятова.

Обзоръ дѣятельности Императорскихъ Театровъ въ 1908—1909 г.г. С.-Петербургъ: Русская драма И. О. Осипова.—Опера С. Ф. Бахланова.—Французская драма М. Карнѣева.—Балетъ В. Я. Свѣтлова.—Москва: Русская драма Н. Е. Эфросъ.—Опера А. И. Липаева и N.—Балетъ. В. Я. Свѣтлова.

Объявленія.

Приложеніе: Репертуаръ Императорскихъ Театровъ въ 1908—1909 г.г.

Дѣятельность Театрально-Литературнаго Комитета.—С.-Петербургскія и Московскія Театральныя Училища.—Списокъ пьесъ, шедшихъ въ 1908—1909 г.г.—Списокъ артистовъ Императорскихъ Театровъ.

[illegible] C. K. TAPSCOTT, C. E.
[illegible]

ѲЕДОРЪ КОНИ И СТАРЫЙ ВОДЕВИЛЬ.

(Къ тридцатилѣтію смерти Ѳ. А. Кони).

А. ИЗМАЙЛОВА (СМОЛЕНСКАГО).

I.

ВРЕМЯ установило двоякое отношеніе къ цѣнностямъ старины,—въ частности, старины театральной.

Было и прошло. Въ свое время было хорошо, нужно, нравилось, насыщало. Но теперь устарѣло, отошло, покрылось пылью, не нужно. Гдѣ-то, на островахъ, стоитъ непохороненнымъ мертвецомъ какой-то «Каменноостровскій театръ». На смоленскомъ кладбищѣ лежитъ въ могилѣ Асенкова, которой Некрасовъ посвятилъ какіе-то стихи. Былъ какой-то водевилистъ Ленскій, а еще писали водевили Кони, Каратыгинъ, Григорьевы. Когда-то весь Петербургъ ломился въ театръ на «Льва Гурыча Синичкина», выстаивалъ часами у кассы; театралы отбивали себѣ руки, апплодируя Мартынову или сестрамъ Самойловымъ, а театръ еще почему-то назывался «александрынскимъ», а кричали актерамъ не «браво» или «бисъ», а «фора». и у театральнаго буфета стояли и спорили не нынѣшніе критики, а сутуловатый Бѣлинскій, испитой Полевой, высокій и тонкій Зотовъ.

Есть какой-то старый журналъ, не то «Репертуаръ», не то «Пантеонъ», а, можетъ быть, вмѣстѣ «Репертуаръ и Пантеонъ», гдѣ можно еще посейчасъ найти на пожелтѣвшихъ страницахъ эти старые водевили, старыя рецензіи. Какой-нибудь «Золотый телецъ» или «Дядюшка о трехъ ногахъ» шли тамъ «безденежнымъ приложеніемъ» рядомъ съ картинкою «новѣйшихъ модъ», еще предшествовавшихъ порѣ кринолина.

Все это умерло, умерло, умерло. Не воскреснетъ. Нужно бывать въ театрѣ, слѣдить за новой драматургіей. А все это пережито, какъ дѣтство; забыто, какъ первая хрестоматія; не нужно, какъ задачникъ Евтушевскаго для младшаго возраста.

Это одинъ взглядъ. Есть другой. Чтобы раздѣлять его, нужно быть, въ общепринятомъ смыслѣ, немножко чудакомъ. Въ болѣе точномъ смыслѣ—немножко поэтомъ. И мы тоже живемъ новой драматургіей и новымъ театромъ, но какою-то неотразимою прелестью насъ манитъ прошлое, сороковые годы, забытый актеръ, умершая пьеса. Почему-то это кажется золотымъ вѣкомъ театра. Какое-то обаяніе мы чувствуемъ и въ этомъ, уже умершемъ, «фора», и въ старинныхъ, такихъ темныхъ, такихъ тяжелыхъ, зданіяхъ театра николаевской эпохи, и въ восторгахъ театрала 30—40-хъ годовъ, переживавшаго пору перваго влюбленія въ сцену, и въ пожелтѣвшихъ листахъ перваго театральнаго журнала.

О, мы тоже отлично знаемъ, что это избитый пріемъ выпускать для начала пьески лакея или горничную на сцену, чтобы они обтирали пыль и разсказывали всю подноготную о своихъ господахъ; что въ жизни не говорятъ «въ сторону» въ присутствіи того лица, надъ которымъ смѣются, не поютъ куплетовъ, когда на душѣ скребутъ кошки; что холостяки-чудаки не повторяютъ на каждомъ шагу приговорки: «дѣло десятаго рода», «извините—простите» или «около того», и что въ трагическую минуту никто не воскликнетъ такъ каламбурно: «силы небесныя! силы мои не въ силахъ этого вынести!»

Мы знаемъ все это и многое еще и, однако, ничто не разрушаетъ чаръ колдующей надъ нами старины. Намъ стоитъ вспомнить имя Асенковой, чтобы наше сердце поддалось какому-то очарованію невозвратной дали, смягчилось передъ трогательнымъ образомъ прелестной дѣвушки, въ которую былъ влюбленъ и которую оплакивалъ весь старый Петербургъ, когда она сгорѣла на огнѣ искусства, проживъ почти столько, сколько живутъ мотыльки.

Мы не только помнимъ наизусть строки, посвященныя ей Некрасовымъ, но насъ трогаютъ и безхитростные стишки неизвѣстностей, помѣщенные въ старинномъ «Репертуарѣ» въ день ея похоронъ. Послѣдніе могикане идеализма, мы можемъ умиленно стоять передъ ея бронзовымъ бюстомъ на могилѣ; вспоминать, какъ въ сорокъ первомъ году,—а вѣдь насъ

еще не было и на свѣтѣ!—здѣсь стояли Каратыгинъ, Мартыновъ, Дружининъ, Панаевъ, навѣрное, Некрасовъ, можетъ быть, Бѣлинскій.

Словомъ, мы любимъ театръ какъ-то особенно, какъ завѣщалъ его любить Бѣлинскій, говорившій, что онъ хотѣлъ бы умереть въ театрѣ. И хотя очень недавно какой-то необыкновенно трезвый человѣкъ и доказывалъ печатно, что Бѣлинскій, несомнѣнно, преувеличивалъ, когда говорилъ это, ибо, при всей своей любви къ театру, онъ, всетаки, предпочелъ умереть на собственной постели,—мы, всетаки, вѣримъ Бѣлинскому и понимаемъ его.

И вотъ, хоть это и очень стыдно и совсѣмъ уже несовременно, мы откровенно сознаемся, что любимъ старый водевиль,—не потому, чтобы мы не чувствовали всю отсталость его формъ отъ формъ современной драмы; не потому, чтобы не видѣли, какъ вообще «русскій водевиль» не удался, не перелился въ формы подлиннаго народнаго созданія, остался просто временною, переводною формою.

Но съ нимъ связано столь многое въ исторіи русскаго театра, и эти воспоминанія такъ поэтичны, есть что-то такое милое въ его наивности, въ его скромныхъ «вольностяхъ», которыя сейчасъ повторитъ, не запнувшись, институтка и которыя «тогда» краснѣя произносила артистка,—что его нельзя не любить. Отъ него вѣетъ славнымъ прошлымъ, около него приклеился колоритный и своеобразный актерскій анекдотъ, изъ него смотрятъ на васъ добрые глаза красивой русской старины.

Старый водевиль рождаетъ иллюзію этой старины и такъ же говоритъ сердцу, какъ альбомъ прабабушки, старая, шитая шелкомъ ширма, которую ваша мать вышивала дѣвочкой, какъ выцвѣтшій дневникъ прадѣда въ скоробленной книгѣ съ золотымъ обрѣзомъ, какъ старая дѣдовская библіотека, неприкосновенно сохранившаяся гдѣ-нибудь въ старой усадьбѣ, въ маленькой комнаткѣ, съ наивными занавѣсочками на окнахъ...

II.

Съ именемъ Кони, со дня смерти котораго въ нынѣшнемъ январѣ исполнилось тридцать лѣтъ, связана цѣлая полоса жизни нашего стараго

театра. Его имя записано на страницы его исторіи не только, какъ имя водевилиста, по праву раздѣляющаго мѣсто съ Ленскимъ, Каратыгинымъ, Писаревымъ, Григорьевымъ, Ѳедоровымъ, Коровкинымъ, но и какъ имя, пожалуй, перваго литературнаго дѣятеля въ области театра.

Многотомный «Пантеонъ»—памятникъ его огромнаго труда на пользу русской сцены. Цѣлая полоса сценическаго искусства отражена въ его рецензіи здѣсь и въ «Литературной Газетѣ». Немногіе больше его работали по изслѣдованію судебъ нашего театра. Есть, наконецъ, у него совершенно исключительныя, личныя и трудно поддающіяся оцѣнкѣ, заслуги: онъ первый призналъ талантъ Некрасова и первый помогъ ему расправить его орлиныя крылья.

Исключительная любовь Кони къ театру, нашедшая прекрасныя формулы въ извѣстныхъ изреченіяхъ его современника Бѣлинскаго, которыхъ нѣтъ надобности повторять, сообщила личности Кони рѣдкую характерность для его эпохи. О немъ можно говорить, обобщая каждую частность его творчества въ положеніе, равно относящееся ко всѣмъ его собратьямъ и не впадая въ ошибку. Старый водевиль нашелъ у него полное и всестороннее воплощеніе. Старая публика, съ ея немножко наивнымъ, но здоровымъ вкусомъ, съ ея исканіемъ въ пьесѣ легкой сатиры, смотритъ сквозь его діалогъ и куплеты.

Больше другихъ пьесъ Кони приближается къ реальной пьесѣ его пятиактная комедія-водевиль «Петербургскія квартиры».

По строенію своему она мало разнится отъ обычнаго стараго водевиля съ цѣпью всевозможныхъ недоразумѣній, переодѣваньями, романтическими приключеніями и не по адресу попадающими любовными записками.

Чиновная особа Щекоткинъ со своей женой ищутъ квартиру. Въ каждомъ новомъ актѣ они въ новой обстановкѣ: то въ Гороховой улицѣ у пѣвицы, то въ Грязной у эконома, то на Козьемъ болотѣ у журналиста, то, наконецъ, въ Коломнѣ у молодого повѣсы.

Каждый разъ, волею случайности, Щекоткинъ сталкивается съ повѣсою Кутилинымъ. Въ квартирѣ пѣвицы, напримѣръ, онъ застаетъ его си-

дящимъ въ шкафу и, по забывчивости, даже уноситъ съ собой ключъ отъ этого шкафа. Каждый разъ онъ становится этому повѣсѣ поперекъ дороги, что, впрочемъ, не мѣшаетъ ему послѣ цѣлаго ряда комическихъ сценъ отдать ему руку своей дочери и по обыкновенію кончить пьесу шампанскимъ.

Реальныя вѣянія сказываются здѣсь не на самомъ фонѣ пьесы, типично водевильномъ, но въ обрисовкѣ двухъ лицъ ея: журналиста Абдула Авдѣича Задарина, въ которомъ всѣ современники вполнѣ основательно увидѣли Ѳаддѣя Булгарина, и въ лицѣ Петра Петровича Присыпочки — персонажа въ характеристикѣ лицъ обозначеннаго авторомъ словами: «такъ, середина между ничто и нѣчто».

4-й актъ, изображающій рядъ сценъ у журналиста, для нынѣшняго читателя—самая интересная часть пьесы. Такою, впрочемъ, несомнѣнно, она была и для литературнаго зрителя 40-хъ годовъ. Пьеса эта, поставленная въ Александринкѣ въ началѣ сезона 1840 года, немало обязана этому обстоятельству своимъ большимъ успѣхомъ.

Булгаринъ выставленъ Кони журналистомъ безъ совѣсти, взяточникомъ и истиннымъ проститутомъ пера. Открывающійся занавѣсъ застаетъ этого, «единственнаго въ мірѣ, автора, который пишетъ, какъ печатаетъ, бранится, какъ по писанному» за писаніемъ рекламной статейки, восхваляющей сигарнаго фабриканта.

«Если вы хотите имѣть хорошую сигару, ступайте на Невскій проспектъ, въ магазинъ Неспѣлова. На его фабрикѣ дѣлаютъ настоящія гаванскія сигары. Чудо, прелесть! Какой запахъ! Что за вкусъ!»

Надо вспомнить фельетоны «Сѣверной Пчелы», подписанные буквами «Ѳ. Б.», чтобы почувствовать здѣсь совершенно вѣрную пародію на булгаринскую манеру рекламированія.

Изъ первой же сцены зритель узнаетъ, что въ газетѣ Задарина все строится на подобномъ же принципѣ. Пѣвица «изъ Швейнфурта, 23-хъ лѣтъ», просящая благосклонности, прилагаетъ къ своему письму двухсотенную ассигнацію и готова доказать «свои способности» личнымъ пріѣздомъ.

Въ 23 года у пѣвицъ способности въ полномъ развитіи, — роняетъ Задаринъ и смотритъ ассигнацію на свѣтъ. — Настоящая! Вотъ это дѣло другое! Тутъ видно, что у нея есть талантъ, а то бы у нея гроша не было за душою!..

И статейка готова. Такъ же ведется дѣло съ кондитеромъ. Журналистъ принимаетъ его пирожное и посылаетъ къ нему слугу.

— Скажи,—хорошо. Баринъ велѣлъ, молъ, доложить. чѣмъ вкуснѣе пирогъ, тѣмъ слаще будетъ статья.

Портному посылается тотъ же отвѣтъ:

— Я денегъ не плачу за платье... Я объ немъ статью напишу. Статью напишу,—хорошую, большую...

III.

Стоитъ выписать слѣдующіе куплеты о доходности ремесла журналиста, которые поетъ Задаринъ и которые, дѣйствительно, бьютъ Булгарина не въ бровь, а въ глазъ.

Любопытно видѣть здѣсь, какъ иногда мастерски Кони заранѣе предъотвращалъ рецензентскіе удары, внося въ эти куплеты и свою фамилію и свою новую пьесу. При первомъ представленіи, какъ полная неожиданность для зрителя, это должно было производить совершенно своеобразный эффектъ.

Премудреная задача
Журналиста ремесло:
Надо, чтобъ была мнѣ дача,
Чтобъ въ любви всегда везло,
Чтобы кормъ былъ для кармана,
Пища для души была,
И бутылочка кремана
Не сходила со стола.
Съ дѣла каждаго двѣ шкуры,
Норовятъ теперь содрать:
Отчего жъ съ литературы
Мнѣ оброковъ не сбирать?

Я въ газету облекаю
Свою личность, какъ броню;
Деньги съ книжниковъ взимаю,
А кто не далъ, такъ браню.
Тамъ хватай хоть звѣзды съ неба,
Тамъ что хочешь намели.—
Я лишь тисну—и безъ хлѣба
Сядетъ ракомъ на мели.
Я статейками упрочилъ
Себѣ вѣсъ и капиталъ:
Тѣхъ порочилъ, тѣхъ морочилъ,
Тѣмъ кадилъ, а тѣхъ ругалъ.
Наградить могу я славой
И убить могу вполнѣ:
Благочинія Управа
Не мѣшаетъ въ этомъ мнѣ.
Нынче врагъ со мной издатель,—
Я романъ не ставлю въ грошъ.
Завтра онъ со мной пріятель,—
Я пишу: «романъ хорошъ!»
Послѣ вновь раскритикую..
Тутъ не видно плутовства...
Я формально публикую,
Что пишу изъ кумовства.
«Петербургскія квартиры»—
Пишетъ Кони, слышалъ я;
Тамъ подъ видомъ онъ сатиры
Хочетъ выставить меня.
Надо, чтобъ ужъ поневолѣ
Тутъ я руку приложилъ.
Напишу: «въ нихъ нѣту соли»—
Мнѣ ихъ авторъ насолилъ.
Нѣтъ, меня не облапошатъ!
Я придумалъ все хитро:
Напишу, что *Кони—лошадь*,—
Благородно и остро!

Да и Несторъ-то нашъ самый
Запоетъ кукареку.
Я его теперь за драмы
То есть, вотъ какъ распеку!
Онъ намедни преотмѣнный
Пиръ давалъ на цѣлый свѣтъ,
И меня... о, дерзновенный!—
Онъ не позвалъ на обѣдъ!

Между прочимъ, Кони рисуетъ сцены столкновенія безчестнаго журналиста съ своимъ честнымъ сотрудникомъ, выводимымъ подъ именемъ Сѣмячко. Задаринъ даетъ ему рядъ инструкцій на счетъ разбираемыхъ книгъ съ прямыми приказаніями.

— «Расхвалить!». «Расхвалить и превознесть!». «Отвалять въ три кнута!» и т. д.

Напрасно Сѣмячко возражаетъ по поводу однѣхъ книгъ, что онѣ — шарлатанство, надувательство,—Задаринъ не сдается.

— Я ее перелистовалъ и нашелъ въ ней очень хорошее содержаніе: тутъ были двѣ страницы *предрагоцѣнныя.*

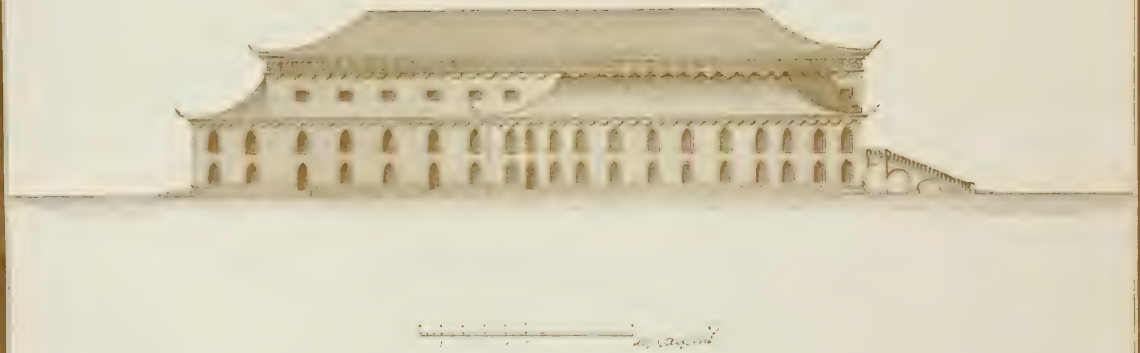
Напрасно сотрудникъ защищаетъ романъ Лажечникова, обрекаемый редакторомъ на «разносъ».

— Вы ничего не понимаете,—кричитъ Задаринъ: хвалить можно только бездарность, — она безопасна, а какъ скоро талантъ, — валять, валять и валять! Лажечниковъ! Туда же романы пишетъ! Смотри, пожалуй, романистъ какой нашелся!.. Что же я послѣ этого?

Сотрудникъ выходитъ изъ терпѣнія и рѣшается лучше потерять заработокъ въ газетѣ, чѣмъ кривить душой. Продажный журналистъ запугиваетъ его, увѣряя, что безъ него онъ помретъ съ голоду. «Другіе журналы ничего не платятъ за работу. Да они и существовать не будутъ! Погодите, придетъ октябрь, время подписки, — всѣхъ до одного разругаю, уничтожу».

Это въ самомъ дѣлѣ обычная тактика Булгарина, впервые узаконившаго пріемъ предподписочной газетной травли въ русской прессѣ. Задаринъ

Фасадъ сѣверной Залы въ Новомъ домѣ.



грозится уже не взять къ себѣ вторично въ редакцію Сѣмячко,—тотъ возражаетъ:

— И не прошу. Я могу писать книги. Довольно вы моими руками жаръ загребали! Пора мнѣ и самому.

— Самому!—нагло восклицаетъ патронъ.—Да вы, почтеннѣйшій, писать не умѣете, языка русскаго не знаете! Я объ этомъ скажу публикѣ!

— Какъ же я три года писалъ у васъ?

— Я скажу, что я васъ поправлялъ. Ужъ мнѣ ли не найтись въ такомъ случаѣ! Я сумѣю, какъ сдѣлать!»

Здѣсь уже чувствуется нѣчто совершенно автобіографическое для Кони, что̀ позволяетъ и во всей роли Сѣмячки видѣть его самого. Какъ извѣстно, два года Кони былъ ближайшимъ сотрудникомъ булгаринской «Сѣверной Пчелы». Въ 1841 г., въ бытность уже самостоятельнымъ издателемъ-редакторомъ «Литературной Газеты», Кони печатно заявлялъ, что за эти два года рѣшительно «всѣ значительные фельетоны и театральныя статьи» принадлежали его перу, и на упреки Булгарина, что онъ, Кони, не умѣетъ писать по русски, именно возражалъ словами Сѣмячки:

— Какъ же я два года писалъ у васъ!

Кони въ данномъ случаѣ писалъ съ натуры, писалъ, изливая «души оскорбленной зазнобы», и поэтому его Задаринъ предсталъ почти съ портретной выпуклостью. Не забылъ онъ тронуть и то больное мѣсто Булгарина, которое нѣсколькими годами ранѣе трогалъ Пушкинъ, а черезъ нѣсколько лѣтъ впереди—Некрасовъ,—булгаринское якшанье съ полиціей. Когда Сѣмячко бросаетъ ему упрекъ въ подлости, Задаринъ въ запальчивости чуть было не вызываетъ его на дуэль.

Я—писатель, вы—писака,
Я—старикъ, вы—молодой.
Не равна межъ нами драка,
Но готовъ идти на бой.
Я тотчасъ безъ замедленья
Буду драться, какъ никто,
Лишь дала бы позволенье
Мнѣ полиція на то.

IV.

Въ другомъ наиболѣе ярко обрисованномъ типѣ комедіи, въ Присыпочкѣ, Кони однимъ изъ первыхъ зарисовалъ въ русской драматургіи фигуру русскаго фактора, человѣка на всѣ руки, мишуреса въ костюмѣ столичнаго «порядочнаго человѣка». Положительно недурны куплеты, какіе поетъ Присыпочка и какіе являются истиннымъ гимномъ столичнаго дѣльца, съ однимъ богомъ въ душѣ —золотымъ тельцомъ, и съ однимъ практическимъ принципомъ—пролѣзанія ужомъ въ сердца.

Ползать и кланяться,
Важничать, чваниться
    Намъ ни по чемъ!
Штучками оными,
Смотришь,—персонами
    Мы прослывемъ.
Какъ бы то ни было,
Только бы прибыло
    Звонкой въ карманъ!
Все, что пользительно,
Тутъ позволительно,
    Даже обманъ!
Вотъ мое правило.
Оно доставило
    Мнѣ капиталъ.
Я ужъ не бѣгаю:
Парочку пѣгую
    Имъ я досталъ.
Въ дружбѣ съ Задаринымъ,
Жить сталъ я бариномъ:
    Балы даю.
Жизнь веду чинную,
Пью не полынную,—
    Горское пью.
Такъ-то, любезнѣйшій,

Совѣтъ полезнѣйшій
    Не презирай:
Дома ли, въ свѣтѣ ли,
Чтобъ не осѣтили (sic!),
    Тонъ задавай.
Будь самъ покорнѣе,
Былъ бы просторнѣе
    Уголъ въ избѣ:
Звякни денжонками,
Съ дѣтками, съ женками
    Придутъ къ тебѣ.
Легко прославиться!
Никто не справится,
    Кто ты таковъ?
Выше полковника,
Лучше чиновника
    Ты безъ чиновъ.
Собственной личностью,
Звонкой наличностью
    Дѣйствуй во вѣкъ:
Клюй, знай, какъ цыпочка,
Скажутъ: «Присыпочка —
    Вотъ человѣкъ!»

«Петербургскія квартиры» стоятъ въ значительной мѣрѣ особнякомъ не только въ репертуарѣ Кони, но и вообще въ тогдашней библіотекѣ водевиля. Вообще же на Кони можно съ яркостью видѣть, какъ далекъ былъ старый водевиль отъ чисто народнаго духа, отъ подлинной русской жизни.

Къ одной изъ своихъ пьесъ онъ взялъ эпиграфомъ слова изъ «Фауста»:

На сцену выводите намъ
Фантазію со свитой цѣлой,
Со здравымъ смысломъ пополамъ...

и эта формула очень близко подходитъ къ его писательскому настроенію. По условіямъ тогдашней цензуры онъ не могъ бы, если бы и хотѣлъ, тронуть многаго въ русской жизни.

Какъ и другіе талантливые люди его поры,—какъ Ленскій. какъ Каратыгинъ,—Кони, видимо, даже не ставилъ передъ собой задачи отражать въ въ комедіи свое, національное. Какъ и всѣ водевилисты, онъ почти боялся этого, и вѣроятно, въ самомъ дѣлѣ встрѣтилъ бы упреки критики, если бы дерзнулъ замѣнить традиціоннаго французскаго amant съ парижскою галантностью и каламбурами русскимъ пылкимъ любовникомъ, или пикантную горничную-гризетку французскихъ водевилей подлинной русской дѣвушкой изъ крѣпостныхъ.

Если публикѣ крѣпко понравился «Филатка и Мирошка» актера Григорьева 2-го (1831 г.). то тогдашняя чопорная критика презрительно отозвалась о водевилѣ и назвала его «грязнымъ и тривіальнымъ». Надо не забывать, что первое сценическое выступленіе Кони совершилось еще за пять лѣтъ до постановки «Ревизора», и что геніальная комедія Гоголя. позднѣе создавшая цѣлую школу, первые годы стояла совсѣмъ особнякомъ въ тогдашней драматической литературѣ.

Ни у Ленскаго, ни у Каратыгина, ни у Кони нѣтъ еще ни настоящаго русскаго «типа», ни русскаго разговорнаго языка. Всѣ лица у нихъ говорятъ однимъ языкомъ, и этотъ языкъ представилъ бы огромное удобство для перевода на французскій,—по той простой причинѣ, что зачастую онъ—именно переводъ съ языка Скриба и Мольера. Позднѣйшій языкъ комедіи,—напримѣръ, Трофимова,—ушелъ неизмѣримо дальше. Тамъ есть уже краски и подлинное подмѣчаніе.

Въ эпоху Кони единственное исключеніе дѣлали для «мужика». Ему предоставляли право говорить по своему, но это была не настоящая его рѣчь, а квинтъ-эссенція мужицкихъ словечекъ или то неискусное ломанье языка, какимъ свѣтская дама передаетъ свой разговоръ съ кухаркой.— «У меня ижно душа запрядала», «позволь тебя спрошать», «залепуртовалась на радостяхъ»; эти фразы солдатокъ изъ «Царской милости» Кони типичны въ этомъ отношеніи. Въ языкѣ его купчихъ рѣже наблюдается эта забота поддѣлки, но она есть («извините, что я въ неглижеѣ» и т. п.).

Происходитъ ли поэтому дѣйствіе стараго водевиля,—въ частности,

Кони,—«въ Саратовской губерніи», «въ Коломнѣ» или «въ Москвѣ, на Поварской», зритель можетъ заключать объ этомъ только по декораціи, какъ читатель по примѣчанію.

Водевиль обѣщаетъ заглавіемъ русскихъ «Титулярныхъ совѣтниковъ», вы разсчитываете встрѣтить здѣсь характерную психологію всевозможныхъ архиваріусовъ, экзекуторовъ, канцеляристовъ и писцовъ, но—увы!—передъ вами снова и снова обыкновенныя романтическія похожденія обыкновенныхъ водевильныхъ героевъ: мужъ, приревновавшій свою жену, потому что горничная одѣла ея платье, и т. д. Въ большинствѣ своихъ веселыхъ пьесокъ Кони откровеннѣе: онъ не маскируетъ своихъ героевъ въ русскіе сюртуки, и они такъ и выступаютъ подъ чужеземными именами, а мѣстомъ дѣйствія указывается какой-нибудь «большой французскій городъ».

V.

Чрезвычайно любопытно поэтому прослѣдить, какъ общая оторванность тогдашняго сценическаго искусства (нѣсколько сдержаннѣе это надо было бы сказать и о всей «изящной литературѣ» вообще) отразилась на темахъ, сюжетахъ и самыхъ типахъ стараго водевиля. Было бы ошеломительнымъ недоразумѣніемъ, если бы кто-нибудь сталъ изслѣдовать русское общество 30-хъ годовъ по тогдашней пьесѣ, какъ можно изучать замоскворѣчье 40-хъ годовъ по Островскому или 90 годы по Чеховской драмѣ.

Итоги получились бы неожиданные до нелѣпости: русская жизнь по своимъ интересамъ и быту оказалась бы полной копіей жизни Франціи той поры.

На подлинную психологію русскаго общества Николаевской поры нѣтъ и намека. Подлинные общественные интересы не тронуты и краемъ. Самая легкая, почти неуловимая по своей невинности и поверхностности, попытка пошутить надъ чиновной спѣсью, чиноманіей. Ни стараго русскаго взяточничества, ни типично-русскаго сплетничества, ни пустоты провинціальнаго прозябанія! Флиртъ и флиртъ во всѣхъ видахъ, во всевозможныхъ переплетеніяхъ, въ десяткахъ варіацій!

Любовное письмо попало не по адресу и вышла чепуха («Въ тихомъ омутѣ»)... Человѣкъ переодѣлся лакеемъ («Лакей невпопадъ») или старымъ маіоромъ («Студентъ-артистъ») и устроилъ счастье молодой влюбленной парочки. Мужъ сказался покойникомъ, чтобы лучше выслѣдить поклонниковъ своей жены («Покойникъ-мужъ»), или выдумалъ гадость объ одномъ изъ ея обожателей, чтобы положить конецъ развивающейся интригѣ («Дѣловой человѣкъ»). Мужъ дурачилъ жену, переодѣвшись въ чужую шкуру, но оказалось, что жена, догадавшись о переодѣваньи, все время дурачила его самого («Мужъ въ отлучкѣ», «Женская натура»). Трое Ивановъ Ивановичей Ивановыхъ съѣхались въ одной гостиницѣ, и перепутались сами и перепутали женъ («Всякій чертъ Иванъ Иванычъ»). Двое перемѣнились паспортомъ и создали житейскій ералашъ, съ арестами одного вмѣсто другого или съ путаницей жениховъ («Женишокъ-горбунокъ») и т. д., и т. д. безъ конца.

Путаница паспортовъ или именъ, шкафы съ любовниками, мужья въ каминахъ, мужья инкогнито, мелочь, принимаемая по недоразумѣнію за знатнаго барина («Карета»), перепутанныя письма, офицеры въ лакейскихъ костюмахъ, барышни въ офицерскихъ кителяхъ,—словомъ, переодѣванья, переодѣванья, переодѣванья и—неизбѣжный финалъ: шампанское, свадьба, счастье двухъ влюбленныхъ и—веселенькій куплетъ къ публикѣ о снисхожденіи къ водевилю.

Типы? Но опять вы замыкаетесь въ заколдованномъ кругѣ. Вотъ сухари-чиновники, не столько чиновники, сколько просто мужья, деспотичные къ женамъ, но слѣпые, и, конечно, забавно-рогатые, мечтающіе о собственныхъ похожденіяхъ на сторонѣ и комично попадающіе въ просакъ («Въ тихомъ омутѣ»).

Дальше—пожилые добряки, устраивающіе счастье влюбленныхъ, совершающихъ свою скачку съ препятствіями («Неутѣшные») или мягко проучивающіе своихъ племянниковъ-повѣсъ («Иванъ Савельичъ»). Типичные тупицы-начальники изъ современнаго фарса, крѣпкіе сообразительностью своихъ умныхъ секретарей.

Еще дальше—молодые повѣсы, продѣлывающіе курьезные курбеты въ сѣтяхъ любви, или молодые люди, достойные всякаго уваженія и награждаемые за это въ финалѣ водевиля союзомъ съ любимыми дѣвушками, беззаботные и немножко безпутные, но благородные актеры, старыя дѣвы, помѣшанныя на кокетствѣ или цѣломудріи и вдругъ повергаемыя въ конфузъ появленіемъ на сцену ихъ сыновей, дамы вѣрныя и невѣрныя, ревнивыя и беззаботныя, подавленныя властью мужа или держащія его подъ башмакомъ, легкомысленныя, какъ кокотки или строгія, какъ Лукреція, но всегда прекрасныя, обворожительныя и неотразимыя.

Къ этому списку, кажется, рѣшительно нечего прибавить. Онъ исчерпываетъ литературный багажъ не одного Кони,—въ рамки перечисленныхъ сюжетовъ и типовъ укладываются всѣ русскіе водевилисты безъ исключенія. Миѳическій Аблесимовъ съ своимъ «Мельникомъ-колдуномъ»—народнѣе всей этой плеяды мастеровъ сцены 30—40 гг.

Будущій колоссъ народной поэзіи Некрасовъ, тогда юноша Перепельскій, не ушелъ отъ своихъ старшихъ собратій ни на одну пядь впередъ. Отъ сюжета-анекдота положительно не могъ уйти никто. Сейчасъ послѣ того какъ и самъ Островскій сталъ въ перспективу исторіи, можно видѣть (напр., по «Шутникамъ»), какъ даже такому мастеру драматургіи по тому времени было трудно уйти отъ анекдота и возвыситься до серьезнаго психологическаго замысла.

Только намеки, только проблески будущаго пониманія искусства можно найти у Кони. Въ «Женишкѣ-горбункѣ», напримѣръ, вы найдете какъ бы уже подобіе типа той тоскующей отъ любви русской дѣвушки, влюбленной и выдаваемой за нелюбимаго, какую позднѣе чудесно писалъ Островскій. Отъ Глафиры Кони здѣсь вѣетъ какою то типично русскою любовною грустью. Почти единственный разъ Кони влагаетъ въ уста своей героини уже не куплеты, а задумчивые лирическіе стихи, не Богъ знаетъ какой яркости, но во всякомъ случаѣ знаменательные въ водевилѣ. На эту пьеску уже падаетъ тѣнь приближающагося Островскаго.

VI.

Но оставаясь въ предѣлахъ водевильнаго жанра, надо признать за Кони большое литературное мастерство. Русскаго водевиля,—легкой комедійки въ русскомъ духѣ и о русскомъ человѣкѣ,—наша литература такъ и не дала ни въ 40-хъ годахъ, ни позднѣе. Водевиль по существу своему — типичное дитя Франціи. Одноактныя забавныя вещицы Чехова, Щеглова всетаки—не водевили.

Формы стараго водевиля Кони утончилъ до большого изящества. Онъ прекрасно знаетъ технику сцены и иногда создаетъ заражающе-веселое настроеніе, пользуя минимальное число лицъ — четверыхъ-пятерыхъ. Какъ роли, нѣкоторыя его созданія несравненный матеріалъ для актера или актрисы. Вспомните хотя бы Губкина, который играетъ на сценѣ всѣми цвѣтами радуги, поетъ куплетъ за куплетомъ, разбрасываетъ блестки остроумія, переодѣвается и т. д. Для этой пьески, по заказу Кони, была аранжирована Шнейдеромъ спеціальная музыка. Асенковой, Мартынову, Самойлову она давала чудесный матеріалъ, и ихъ имена связаны съ именами многихъ героевъ Кони.

Старый нашъ водевиль перелился въ современный фарсъ, пожалуй, черезъ легкое посредство оперетки. И вотъ любопытно видѣть, насколько въ сегодняшнемъ фарсѣ, —конечно, безмѣрно далеко ушедшемъ отъ старой водевильной шутки въ сторону откровенности и «пикантностей», —сохранены всѣ уроки нашихъ старыхъ водевилистовъ. Перечень сюжетовъ и типовъ водевиля Кони почти исчерпываетъ и весь сегодняшній запасъ содержанія оперетки и фарса. Чѣмъ, напримѣръ, подобная, живая и забавная, сцена изъ «Принца съ хохломъ» диссонировала бы въ современной опереткѣ, такъ любящей пустоголовыхъ губернаторовъ и плутоватыхъ секретарей.

Губернаторъ. Ну, г. чиновникъ особыхъ порученій, что скажете?

Тортиколь. Ничего особеннаго, ваше превосходительство. Я имѣлъ счастіе доложить, что пріѣхали двое жениховъ: кавалеръ Дамбиньи и принцъ Рике. Котораго изъ нихъ изволите сперва принять?

— Прими того, въ которомъ больше нетерпѣнія.

— Мудрено, ваше превосходительство: они оба чрезвычайно нетерпѣливы!..

— Такъ того, который богаче одѣтъ.

— Смѣю доложить,—оба въ шитьѣ, орденахъ и одѣты отлично.

— Ну, того, который выше ростомъ.

— Одного роста, ваше превосходительство. На одномъ маленькая шляпа, а у другого большой хохолъ.

— Какъ же быть? У котораго больше лошадей въ каретѣ?

— Оба шестеркою. Ваше превосходительство, изволите знать, на нашихъ дорогахъ и чертъ ногу сломитъ!

— Премудреная вещь! Какъ же быть, милый? — Не составить ли по по этому случаю Комитетъ?

— Какъ заблагоразсудится вашему превосходительству. Смѣю доложить, однако, что карета кавалера Дамбиньи прежде въѣхала на губернаторскій дворъ, потому что обѣимъ каретамъ нельзя было въѣхать вдругъ: ворота слишкомъ узки.

— Не вижу причины не впустить его прежде. Такъ слѣдуетъ по праву... по какому, бишь, праву?.. по римскому, кажется?

— Точно такъ, ваше превосходительство, я его впущу—по римскому праву.

По своему времени мастеръ стиха, Кони можетъ служить и характернымъ представителемъ стариннаго сценическаго «куплета». Въ гибкости и звучности его онъ уступаетъ Некрасову даже первыхъ его выступленій (Бѣлопяткину, Ѳеоклисту Бобу, Перепельскому), но съ честью выдержитъ соперничество Каратыгиныхъ, Зотовыхъ и другихъ изъ своихъ современниковъ. Его театральный куплетъ—прямой подходъ къ той стихотворной сатирѣ, какую лѣтъ черезъ двадцать стали культивировать у насъ Минаевы, Курочкины, Жулевы и сценическими воплотителями которой явились Монаховы.

Нѣкоторыя изъ стихотвореній Кони получили громкую извѣстность, нѣкоторыя строки изъ нихъ пошли въ ходъ, какъ пословицы, — хотя бы,

напримѣръ, знаменитое «Денегъ дай, денегъ дай, — и успѣха ожидай» изъ «Жениха по довѣренности».

Въ водевилѣ «Сэръ Джекъ» впервые появились знаменитые куплеты, безъ которыхъ позднѣе, на протяженіи цѣлаго 20-лѣтія не обходился ни одинъ эстрадный куплетистъ:

Если вдовушка ужъ въ лѣтахъ,
Да набитъ ея ларецъ,
И за нею въ эполетахъ
Вьется ловкій молодецъ,
И воркуетъ вкругъ старушки:
— «Я безъ васъ не ѣмъ, не сплю»
Это значитъ—финтифлюшки,
Финтифлюшки, финтифлю!

* * *

Если нимфа изъ балета
Обожаетъ старичка,
И ему сбавляетъ лѣта,
И ласкаетъ простачка:
«Вы такіе, право, душки!
Только васъ однихъ люблю».
Это значитъ—финтифлюшки,
Финтифлюшки, финтифлю и т. д.

Рефрэны куплетовъ Кони запоминались, примѣнялись въ разговорѣ, мелькали иногда, какъ цитаты, въ современномъ ему фельетонѣ и журнальной статьѣ. Нравились, напримѣръ, такія строфы изъ «Женской натуры»:

Тутъ секретарь однимъ присѣстомъ
Рѣшаетъ дѣло въ цѣлый томъ,
Тамъ, пользуясь хорошимъ мѣстомъ,
Домъ пышный строитъ экономъ.
Здѣсь грѣетъ печь безъ дровъ отъ стужи,
Тамъ вновь придумана соха,—
Все это хорошо снаружи,
А извнутри не безъ грѣха.

* * *

Когда предъ робкимъ адъютантомъ
Героя корчитъ генералъ,
Когда писателя съ талантомъ
Бранитъ безсовѣстный журналъ,
Когда вдова скорбитъ о мужѣ,
А съ страстнымъ юношей суха,—
Все это хорошо снаружи,
А извнутри не безъ грѣха и т. д.

VII.

Знаменательно, что въ то время, какъ въ діалогѣ и монологѣ Кони, какъ и всѣ водевилисты его поры, былъ совершенно чуждъ русской жизни и, такъ сказать, космополитиченъ,—въ куплетахъ онъ очень часто трогалъ самыя несомнѣнныя язвы чисто русской жизни, бичевалъ подлинные русскіе грѣхи и нелѣпости.

Здѣсь вы найдете обличеніе типичнаго чиновничьяго чванства, спѣси выскочекъ, пережитка недавняго скиѳства и татарства,—стремленія «поломаться» надъ подчиненнымъ. Щекоткинъ въ «Петербургскихъ квартирахъ» на радостяхъ повышенія по службѣ поетъ:

Начальникъ отдѣленія—
Отдѣльная статья.
Его всѣ чтутъ за генія,—
И геній этотъ—я.
Не нужно ужъ Лизеточкѣ
Дѣла мнѣ подшивать.
Не будешь по котлеточкѣ
Въ дежурство посылать.
Я десять лѣтъ все кланялся,
Надломы есть въ спинѣ,
Зато теперь зачванился,—
Покланяются мнѣ.
Теперь головомытія
Самъ стану учинять,
Безъ правилъ общежитія

Пушить и распекать.
Могу столоначальнику
Задать я нагоняй,
А онъ мнѣ, какъ начальнику,
И пикнуть не дерзай.
Чуть что неглижировано,
Чуть нѣту въ комъ пути,—
Я тотчасъ же тово-воно...
Со мною не шути!
Жена, скажи племяннику,—
Его я помѣщу,
И Ванѣ мѣсто къ празднику
Я теплое сыщу.
Теперь безъ затрудненія
Ему проложимъ путь:
Начальникъ отдѣленія,
Вѣдь, братъ,—не кто нибудь!
Билетцы изъ пергамента
Мнѣ всякій завезетъ.
Директоръ департамента
Обѣдать позоветъ и т. д.

Вотъ въ томъ же родѣ укоризна по адресу свѣта, привыкшаго (и тогда въ особенности, въ 30-хъ годахъ, когда разночинецъ только завоевывалъ себѣ положеніе) «по одежкѣ встрѣчать». Дюкрэ поетъ въ «Каретѣ»:

Поглядишь, на бѣломъ свѣтѣ
Ужъ куда народъ смѣшной!
Тотъ уваженъ, кто въ каретѣ
Разъѣзжаетъ четверней.
Что же дѣлать,—мода эта
Въ знатномъ мірѣ принята:
Хоть частехонько карета
Только на день нанята.
И во мнѣньи этомъ шаткомъ
Судятъ, часто сгоряча,
По каретѣ и лошадкамъ
О достоинствѣ врача.

Будь съ башкою хоть пустою,
Но ручаюсь напередъ,
Если ѣздитъ четвернею,—
Вѣрно, вчетверо возьметъ.
Если ищете вы мѣста,
Или должности какой,
Или сыщется невѣста,
Съ капитальной красотой,
Будьте смѣтливы и зорки,
Мой совѣтъ на этотъ счетъ:
Подъѣзжайте на четверкѣ,
И вамъ, вѣрно, повезетъ.

Иногда въ стихахъ проходили передъ зрителемъ безобидныя, но уже не лишенныя бытовой окраски, картинки петербургской жизни въ жанрѣ некрасовскаго «Говоруна»:

Питеръ—дивная столица,
Я осмѣлюсь доложить,—
Распотѣшить мастерица
И карманъ растормошить.
Здѣсь что шагъ, то удивленье,—
Всюду мраморъ и гранитъ,
И ужъ точно просвѣщенье
Все на газѣ обстоитъ.
Все такъ чисто и вальяжно,
Всюду этакой бонтонъ,
И устроено такъ важно
На нѣмецкій все фасонъ.
Какъ кондитерскія знатно
Здѣсь разубраны, ей-ей!
И у каждой аккуратно
Двое есть зубныхъ врачей.
...А ужъ сколько заведеній,
Въ захолустьяхъ даже всѣхъ,
Для душевныхъ развлеченій
И желудочныхъ утѣхъ.

Здѣсь на дачахъ заглядѣнье
И вокзалы, и кафэ,
Рестораны объядѣнье,
Просто, то есть, тутъ а-фе.
Такъ васъ вѣжливо обступятъ,—
Требуй, знай себѣ, не бось.
Правда, втридорога слупятъ,
Но зато ужъ все—хоть брось.
Порціи поменьше горстки,
Бутерброды подъ стекломъ,
Водку подаютъ въ наперсткѣ,—
Утонченности во всемъ.
...А насчетъ скажу Пассажа,—
Есть ли въ мірѣ гдѣ такой?
Преогромный, въ три этажа,
А вѣдь лѣтомъ весь пустой!
Хоть торговля тамъ въ изъянѣ,
Плохо сводится итогъ,
Да зато поютъ цыгане:
«Тихо вѣетъ вѣтерокъ».
...Невскій устланъ весь паркетомъ,
Не ѣзда, а просто бѣгъ,
Только жаль онъ взломанъ лѣтомъ,
А всю зиму на немъ снѣгъ.

Иногда здѣсь чувствовался и ядъ, и куплеты, лавируя на грани цензурнаго и нецензурнаго, получали характеръ дѣйствительной сатиры, годной не для одного дня. Нѣкоторыя строки, напримѣръ, изъ такихъ куплетовъ губернатора и его секретаря («Принцъ съ хохломъ»), можетъ быть, сейчасъ не безпрепятственно прошли бы на нашихъ сценахъ:

Отношенья и прошенья
Разсмотрѣть тебя прошу.
Ты напишешь имъ рѣшенья,
А я имя подпишу...
...Публицисты все ругаютъ:
Въ желтый домъ ихъ посадить,—

Пусть другъ дружку разбираютъ...
— И умнѣй нельзя рѣшить!
— А чтобъ меньше вышло вздору,
Всѣхъ студентовъ поручить
Полицейскому надзору...
— Что жъ умнѣе можетъ быть?
— Безъ стѣсненій и тиранства
Сборъ умножить—я постигъ:
Брать велю доходы съ пьянства,—
Пьяный къ счету не привыкъ!
— Ждите самыхъ вѣрныхъ шансовъ.
Общій выводъ знатоковъ,
Что основа всѣхъ финансовъ
Есть развитье кабаковъ.
— Допущу свободу мнѣнья,
Но шпіоновъ заведу:
А чуть рѣзко разсужденье,—
Тотчасъ снова на узду.
— Скажутъ въ селахъ и въ столицѣ:
Вотъ насталъ свободы часъ!
— А ежовы рукавицы
Мы припрячемъ про запасъ.

Не правда-ли, можно подумать, что это діалогъ изъ современной политической газеты, или изъ «Сатирикона»?

VIII.

Довольно нерѣдки у Кони выпады въ сторону тогдашняго театра, театральныхъ нравовъ, репертуара и публики. Еще тогда, въ 40-хъ годахъ. Кони, напримѣръ, поднималъ голосъ противъ тѣхъ оперныхъ несообразностей, какія сейчасъ рѣжутъ глазъ свѣжаго человѣка, жестоко высмѣяны Толстымъ и до послѣдней минуты даютъ пищу театральнымъ пародіямъ. Въ «Дѣловомъ человѣкѣ» онъ писалъ:

Не вижу въ операхъ я толку,—
По мнѣ онѣ галиматья.

Поютъ себѣ всѣ безъ умолку—
Солдаты, бабы и князья.
Ну, воютъ, точно какъ шальные,
Когда ихъ рѣжутъ или бьютъ,
А есть межъ ними и такіе,
Что и во гробѣ-то поютъ!..

Можетъ быть, однимъ изъ первыхъ по времени Кони началъ вводить въ сценическое представленіе злободневный намекъ вообще. Такъ его персонажи говорятъ о Віардо-Гарсіи, шумѣвшей тогда въ Россіи. Исчезновеніе изъ обихода серебрянаго рубля онъ отмѣтилъ въ одномъ изъ водевилей шуткой:

— Нынче цѣлковые жгутся: серебряныхъ и со свѣчей не отыщешь.

Въ «Принцѣ съ хохломъ», появившемся въ 1833 г., въ дни гоголевскаго успѣха, горбунъ Рике, прося у феи сгладить его уродство, между прочимъ говоритъ:

— Что касается хохла, такъ не троньте: хохлы нынче играютъ большую роль.

Явно проходился онъ и по адресу тогдашнихъ театральныхъ администраторовъ, и куплеты парижскаго актера, выведеннаго имъ въ водевилѣ «Карета», зрители, вѣроятно, встрѣчали смѣхомъ, чувствуя въ нихъ совершенно опредѣленный намекъ на русскую современность, на архаическія театральныя кареты и театральныхъ лошадей.

— «У насъ очень многіе имѣютъ свой экипажъ, говоритъ здѣсь актеръ.—Мы всѣ ѣздимъ на репетиціи не иначе, какъ въ каретахъ, да еще какихъ, вѣковыхъ! Освященныхъ временемъ, употребленіемъ и чрезвычайной долготерпѣливостью!

Актеровъ славныхъ мы потомки, —
У насъ во всемъ ихъ видѣнъ слѣдъ;
Мы сохранили всѣ обломки
Ихъ славы, фарсовъ и каретъ.
И даже волны сонной Леты
Не истребляютъ нашъ трофей:
И наши *призраки-кареты*
Таскаютъ *тѣни* лошадей.

AMBULATORY OF THE CHURCH OF SAINT MARK, VENICE

Въ «Женишкѣ-Горбункѣ», вышучивая обманъ «коммерческій», обманъ «оптическій» («жаль ихъ бюсты и румянецъ одинъ *оптическій* обманъ»),— Кони не забылъ и развивавшееся уже тогда театральное рекламированіе:

Нерѣдко въ оперы, балеты
Заранѣе скликаютъ всѣхъ,
И, чтобъ дрались мы за билеты,
Въ афишкахъ тьму сулятъ потѣхъ.
Все будетъ ново: адъ и черти,
Гробницы, море и волканъ...
А какъ дадутъ, такъ все, повѣрьте,
Одинъ *сценическій* обманъ.

Въ смѣхѣ сквозь слезы выливался протестъ Кони противъ равнодушія свѣтскаго общества къ родной сценѣ, противъ увлеченія моды и гипноза иноземныхъ именъ:

Въ театрахъ нашихъ очень сходно
Увидишь множество затѣй:
Актрисъ, танцовщицъ превосходныхъ,
Пѣвцовъ, фарсеровъ и чертей.
Но жаль, комедіи и драмы
Идутъ съ убыткомъ пополамъ:
Всѣ кавалеры и всѣ дамы
Не любятъ слезъ и скучныхъ драмъ.
Дай имъ хоть «Обрія собаку»,
Въ театрѣ ни собаки нѣтъ;
А дай балетъ,—такъ всѣ на драку,—
Лишь бы достать себѣ билетъ,
Танцовщицъ легкихъ и прелестныхъ
Нашъ знатный міръ ласкать привыкъ;
Ему нарѣчье безсловесныхъ
Понятнѣй, чѣмъ родной языкъ.
Зато плясуньи-диллетантки
Высоко любятъ залетать;
И даже наши фигурантки
Теперь туда жъ пустились въ знать.
Со страстію къ прыжкамъ и танцамъ

У знатныхъ есть другой порокъ:
Пристрастье злое къ иностранцамъ...
Лишь будь не свой,—такъ полубогъ.
А мы то чѣмъ же виноваты,
Что намъ и дома любо жить?
Ей-Богу, стыдно нашей знати
Родную сцену не любить! («Карета»).

Кони любилъ пользовать всякій случай, высказать возвышенный взглядъ на служеніе актера. Въ его водевилѣ, имѣвшемъ исключительный успѣхъ и до сихъ поръ иногда еще идущемъ на нашихъ провинціальныхъ сценахъ,—«Студентъ, артистъ, хористъ и аферистъ», актеръ Губкинъ играетъ благородную роль устроителя чужого счастья.

Своимъ искусствомъ онъ достигаетъ того, что разрушаетъ предразсудокъ отца, не желавшаго выдать свою дочь иначе, какъ за военнаго. Загримировавшись старымъ товарищемъ служаки маіора, онъ склоняетъ его подписать рядную запись своей дочери и устраиваетъ ея счастье съ любимымъ человѣкомъ.

Между прочимъ, въ началѣ пьесы отставной маіоръ, при первомъ знакомствѣ съ Губкинымъ, говоритъ ему:

«— Актеръ, актеръ! Сынъ георгіевскаго кавалера, капитана съ выслугой! Актеръ! Да это срамъ, такъ сказать! Позоръ дворянства и поношеніе рода человѣческаго! Фи, фи, фи! Стыдно-съ, стыдно, стыдно!

Губкинъ возражаетъ:

— Помилуйте! Развѣ дарованіе и любовь къ благородному искусству не стоятъ чиновъ и выслуги?

— Краснѣть надо отъ такого званія!

— Я и то отъ него каждый вечеръ передъ поднятіемъ занавѣса замѣтнымъ образомъ краснѣю».

Въ концѣ водевиля, когда уже на столѣ появляется шампанское, Губкинъ съ общимъ сочувствіемъ поднимаетъ бокалъ за сцену:

— Да здравствуетъ благородное искусство актера! Да здравствуетъ театръ!

IX.

Наивностью «добраго стараго времени» вѣетъ отъ пріемовъ комизма Кони, и то поэтическое, что всегда улавливается въ налетѣ времени, вызываетъ какую-то ласковую снисходительность къ слабости, первобытности, простотѣ этихъ пріемовъ. Въ огромномъ большинствѣ случаевъ это комизмъ каламбура, игра въ бирюльки словъ одного корня, но разнаго смысла.

— Несчастный, ты *замаралъ* себя навсегда! кричитъ ревнивый мужъ своему сопернику, вымазавшемуся въ сажѣ камина.

— Я пригласилъ *посаженнаго* отца, а она *посадила* его въ дураки!

— Въ нашъ вѣкъ не глядятъ *на личныя* достоинства,—главное дѣло — *наличныя*. «О *лицѣ* не будетъ справокъ, а о томъ, что *на лицо*».

— Что вамъ за охота было выбрать такой инструментъ (какъ труба)? Онъ очень труденъ.—Напротивъ-съ, *очень легко надувать*.

— Онъ пошелъ по *винной* части и *преневинно* нажился.

— Какая вездѣ чистота, опрятность! Тотчасъ видно, что здѣсь *прекрасный полъ*.—*Полъ недуренъ*. Только его надо каждый день *натирать*.— Помилуйте! *И безъ натираніи* онъ въ полномъ блескѣ.

— Самъ *мэръ!* Какъ *мѣрно* выступаетъ! Споткнулся? Ничего! Судьи всегда спотыкаются.

Мэру очень хочется получить крестъ почетнаго легіона. Актерикъ, оказавшійся въ роли Хлестакова, говоритъ:

— Эге, эге! Я вижу, что желанія ваши, г. *мэръ*, не имѣютъ никакихъ *мѣръ*!

— Я имѣю законное *право*. — *Право*? (Кладетъ просьбу въ шляпу) Въ такомъ случаѣ,—дѣло въ шляпѣ!

— «Вамъ хочется *пустить меня по міру*?—каламбуритъ актриса, у которой издатель проситъ портретъ для напечатанія.

Ухаживатель лѣзетъ въ карманъ за конфетнымъ билетцемъ, читаетъ стишокъ и хвастаетъ:

— Вѣдь и мы въ карманъ полѣземъ, такъ за словцомъ дѣло не станетъ!.. и т. д. безъ конца.

Даръ каламбура былъ неотрицаемо присущъ Кони. Иногда переводную вещь онъ расцвѣчивалъ блестками своей шутки, являвшимися, очевидно, съ мѣста, безъ придумыванія. Его извѣстнаго Губкина чудесно игралъ знаменитый Н. О. Дюръ. Въ одномъ изъ послѣдующихъ изданій комедійки Кони вставилъ каламбуръ:

— Comme il a les maniéres *dures!*..

И публика ловила эти подчеркиванья и смѣялась.

Иногда цѣлую сцену Кони строилъ на комизмѣ иностранныхъ словъ, дающихъ приблизительныя русскія созвучія.

Старая дѣва, помѣшанная на французскомъ языкѣ, говоритъ по адресу Губкина:

— Le stupide!

— Наступилъ? подхватываетъ Губкинъ.—Извините! Это нечаянно!

— ...Le malhonnête!

— Немало лѣтъ? Да-съ, съ 1815! Посѣдѣлъ пріятель!

— ...Sans aucune politesse!

— Окунь на сковородѣ-съ? А, это отлично! Я очень люблю жареную рыбу.

— ...Il ne comprend rien. Pauvre diable!

— Поваръ дьяволъ? Вѣрно, пьяница! Это жалко!

— ...Que manifeste-t-il?

— Въ маѣ ѣздилъ? Далеко-ли?

— Vieux fou!

— Въ Уфу? Зачѣмъ же? и т. д.

Пружиною великаго множества куплетовъ была эта игра словъ, простиравшаяся даже на собственныя имена.

Фридрихъ Шиллеръ—шьетъ жилетки,
Погребщикъ у насъ—Вольтеръ,
Беранже—печетъ конфетки,
Моръ—комическій актеръ.
Гете—есть въ Коломнѣ слесарь—

И ко всѣмъ еще бѣдамъ—
Нынче самый Юлій Цезарь
Рижскій дѣлаетъ бальзамъ.

Но въ мастерскомъ исполненіи и комизмъ такого рода производилъ впечатлѣніе. Асенкова, напримѣръ, срывала громы апплодисментовъ въ роли «Дѣвушки—гусара» такими куплетами:

И, хоть нашъ пансіонъ
Знаменитъ и ученъ,—
А вздору тамъ всякому учатъ.
Пожалѣйте, друзья,
Тамъ до смерти меня
Ариѳметикой скоро замучатъ.
Но весь вѣкъ свой считать
Да зады повторять,
Вѣдь это, ей Богу, терзанье!
Будетъ мужъ и тогда
Велика ли бѣда,
Что не знаетъ жена *вычитанье*?
Безъ усилій уму
Я *сложенье* пойму,—
Въ томъ нѣтъ никакого сомнѣнья,
А *дѣленье* къ тому жъ
Будетъ дѣлать мнѣ мужъ
И нужныя всѣ *умноженья*.

Куплетами и заканчивался почти каждый водевиль, причемъ, съ неизбѣжностью «аминя» церковной службы на разные лады варьировалось обращеніе къ благосклонности публики:

«Разбойниками» въ водевилѣ
Мы васъ хотѣли посмѣшить,
Жаль если время мы убили,
А скуки не могли убить!
Но автора за то простите:
Онъ пишетъ, чтобъ васъ забавлять.
Такъ, ради Бога, не губите
Вы нашей «Страсти сочинять».

Или:

Итакъ, прошу я васъ покорно,
Хотя обычай этотъ старъ,
Рѣшите смѣло, но проворно,
Мила ли «Дѣвушка-гусаръ»?

Или:

Теперь бы я желалъ,
Чтобъ каждый здѣсь сказалъ
Свое о шуткѣ мнѣнье,
Но авторъ и актеръ
Въ одинъ вступаютъ хоръ
И просятъ снисхожденья.

Въ тѣ, почти младенческіе годы русской драматургіи, какіе засталъ Кони, грань между оригинальнымъ и заимствованнымъ съ иностраннаго не проводилась съ тою точностью, съ какой это дѣлается теперь. Вспомнимъ, что десяткомъ лѣтъ ранѣе Жуковскій спокойно печаталъ баллады изъ Шиллера и Зейдлица подъ своею фамиліей, не боясь никакого упрека въ плагіатѣ и, конечно, не пытаясь украсть чужую славу.

И Кони, по тогдашнему обычаю, далеко не всегда дѣлалъ помѣтку «переводъ» около названія водевилей, взятыхъ съ иностраннаго. Только рѣдко онъ оговариваетъ «съ французскаго» («Лакей невпопадъ»), или «подраженіе французскому» («Не влюбляйся безъ памяти»), хотя эта помѣтка съ полнымъ правомъ можетъ иногда стоять и тамъ, гдѣ дѣйствіе происходитъ въ Москвѣ, на Поварской («Въ тихомъ омутѣ»), или гдѣ рѣчь идетъ о русскихъ «Титулярныхъ совѣтникахъ» (передѣлка французскаго «Le trou sur l'habit»).

Извѣстный лѣтописецъ русскаго театра А. И. Вольфъ изъ 25-ти пьесъ Кони только шесть называетъ непереводными. Повторяю, Кони слѣдовалъ здѣсь только обычаю и иногда откровенно говорилъ о своемъ заимствованіи въ финальныхъ куплетахъ. Непомѣченная, напримѣръ, переводною, «Карета» кончалась такими стихами:

Мы угодить вамъ всѣ желали
А все карета не везетъ;

Милъ водевиль въ оригиналѣ,
Быть можетъ, дуренъ переводъ?
Вотъ сыгранъ онъ, куплеты спѣты.
Скажите: въ пользу ли нашъ трудъ?
Иль лучше подавать кареты,
Когда «Карету» здѣсь даютъ?

X.

Пересматривая сейчасъ книжки «Репертуара» начала 40-хъ годовъ, выносишь впечатлѣніе жуткой несправедливости редакціи этого журнала къ Кони.

Въ первыхъ книжкахъ (въ 1839 г. и 1840 г.) отъ него, очевидно, еще просили водевилей, и двѣ его вещицы — «Женская натура» и «Не влюбляйся безъ памяти» помѣщены въ этомъ журналѣ. Постоянному театральному рецензенту «Репертуара» еще было предоставлено дать о Кони благопріятный отзывъ. Въ 40 году Л. Л. (Межевичъ) называлъ его «Дѣлового Человѣка» «лучшимъ изъ всѣхъ водевилей» и безпристрастно отмѣчалъ прекрасную игру въ немъ Асенковой, Мартынова, Куликова.

Этимъ, кажется, и исчерпывается безпристрастное отношеніе журнала къ водевилисту, ставшему прямымъ соперникомъ «Репертуара» послѣ того, какъ онъ самъ сталъ издателемъ «Пантеона». Уже въ томъ же 1840 году, послѣ появленія «Петербургскихъ квартиръ» у критика «Репертуара» не нашлось простой справедливости къ автору пьесы. Вь обзорѣ театровъ, подписанномъ обычными иниціалами Межевича — «Л. Л.», Кони могъ встрѣтить только огульную и рѣзкую брань. Для чего-то Межевичъ оговаривалъ что этотъ отзывъ принадлежитъ не ему, а «одному почтенному литератору».

Можетъ быть, журналистъ съ такимъ перомъ, какъ Кони, казался слишкомъ опаснымъ врагомъ, чтобы съ нимъ можно было вступать въ открытую войну. Можетъ быть, Межевичу, еще такъ недавно дававшему лестный отзывъ о Кони, неудобно было такъ откровенно мѣнять фронтъ. Во всякомъ случаѣ, рецензентъ не хотѣлъ признать реальныхъ штриховъ ни

въ Присыпочкѣ, ни въ «чиновной особѣ»—Щекоткинѣ, а фигуру Задарина вовсе обходилъ молчаніемъ, вѣроятно, не желая терять сочувственника въ сильномъ тогда Булгаринѣ.

— Въ лицѣ начальника отдѣленія, писалъ Межевичъ, изображенъ подъячій временъ очаковскихъ и покоренья Крыма, какой нибудь секретарь уѣзднаго суда 70-хъ годовъ, о которомъ представленіе сохранилось въ комедіяхъ «Ябеда» и т. д.

Для чего то ему нужна была дальше жалкая низкопоклонническая ложь, и онъ бралъ на себя незавидную роль защитника тогдашней бюрократіи.

— Насъ никто не упрекнетъ въ пристрастіи и несправедливости, продолжалъ онъ,—если мы скажемъ, что у насъ директоры департаментовъ и начальники отдѣленій суть лица, которыя вовсе не годятся въ повѣсть, въ сатиру (!), ни въ комедію, гдѣ идетъ дѣло о подъячествѣ, потому, что наши министерства представляютъ собою совершенную противоположность подъячества 70-хъ годовъ, котораго развалины можно еще найти въ нижнихъ дистанціяхъ. Вѣроятности и правдоподобія нѣтъ на волосъ въ цѣлой пьесѣ».

Примѣняя далѣе требованія реальной пьесы къ веселому водевилю Кони, Межевичу, конечно, было очень легко «разнести» комедію въ пухъ и прахъ. Разумѣется, въ жизни повѣсы слишкомъ рѣдко прячутся въ шкафы. Разумѣется, одинъ человѣкъ не натыкается пять разъ въ одинъ день на одно и то же лицо въ пяти квартирахъ и т. д. Но Кони и не претендовалъ на серьезную комедію.

Что было справедливо въ указаніяхъ критика,—это ссылка на заимствованіе авторомъ сюжета своей пятиактной комедіи—водевиля изъ нѣмецкаго фарса. «Die drei Wohnungen» («Три квартиры»). Своего рода варіаціей дѣйствующаго тамъ юркаго еврейчика Шахермахера, изъ недоучившихся студентовъ, берущагося за тридцать ремеслъ,—былъ и Присыпочка.

Критическое недоброжелательство «Репертуара» преслѣдовало Кони по пятамъ. Когда «Петербургскія квартиры» прошли и на Московской сценѣ въ бенефисъ Живокини, критикъ журнала и тутъ улюлюкалъ по пьесѣ.

— «Нѣкоторые журналы и нѣкоторые *люди*, вѣрящіе журналамъ, протрубили о необычайномъ успѣхѣ водевиля «Петербургскія квартиры»... На самомъ дѣлѣ, «пьесы никакой нѣтъ, какія-то отдѣльныя сцены, намекающія на чью-то личность и потому нравящіяся только *лично* самому автору».

Эта вылазка въ защиту оскорбленнаго Булгарина характерна. Кстати, онъ числился сотрудникомъ «Репертуара» и даже давалъ туда небольшія статейки.

XI.

Извѣстной доли горечи—и сильной,—конечно, не могло не вызывать въ Кони такое явно недобросовѣстное отношеніе. Вліятельный театральный журналъ рекламировалъ кого угодно изъ его собратій, кромѣ него; превозносилъ не только такихъ дѣйствительныхъ мастеровъ русскаго водевиля, какъ Д. Т. Ленскій, П. А. Каратыгинъ, но даже и такія посредственныя величины, какъ Н. А. Коровкина, П. С. Федорова.

Самое имя Кони было точно вычеркнуто со страницъ «Репертуара». Рикошетомъ эта непріязнь къ Кони отразилась и на Некрасовѣ, правой рукѣ его и ближайшемъ его сотрудникѣ, поставлявшемъ тогда довольно усердно водевили на Александринскую сцену подъ псевдонимомъ Перепельскаго. Увы,—и ему приходилось читать въ рецензіяхъ «Репертуара» только о провалахъ своихъ пьесокъ даже тогда, когда онѣ проходили съ несомнѣннымъ успѣхомъ. Утѣшеніемъ Кони могъ служить пріемъ истинныхъ цѣнителей. Такъ, Бѣлинскій вполнѣ оцѣнилъ его остроуміе и жизненность типовъ его «Петербургскихъ квартиръ». Цѣнила Кони и публика. Когда въ одномъ водевилѣ «Юные романтики» (по догадкамъ, соч. Куликова) онъ былъ выставленъ въ комическомъ видѣ подъ именемъ «литератора изъ Петербурга Ѳ. А. Конькова», способствующимъ кой-какимъ нечистымъ дѣламъ,—публика водевиль освистала.

Справедливость требуетъ сказать, что, конечно, и Кони, всегда имѣвшій въ распоряженіи свой литературный органъ,—сначала «Пантеонъ», потомъ «Литературную Газету»,—не часто оставался въ долгу у критиковъ

«Репертуара». Не разъ онъ дѣлалъ набѣги на журналъ и послѣ соединенія «Репертуара» съ «Пантеономъ» въ одно изданіе.

Издатель соединеннаго журнала Песоцкій большею частью отмалчивался передъ прямыми обвиненіями, давая Кони реваншъ въ рецензіяхъ объ его пьесахъ. Только въ 1843 году онъ разрѣшился противъ нападокъ Кони статьей съ водевильнымъ названіемъ: «Первый и послѣдній отзывъ Кони или разъ навсегда», напечатавъ его на внутреннихъ обложкахъ пятой книжки журнала.

Срывалъ подчасъ Кони свое раздраженіе и въ самыхъ пьесахъ, иногда проявляя красивое мужество въ борьбѣ съ нечестной рецензіей и не боясь вооружить противъ себя всѣхъ, у кого рыльце было въ пушку. Мы видѣли, какъ онъ сдѣлалъ это по адресу Булгарина. Вотъ очень характерное въ этомъ отношеніи окончаніе его водевиля «Иванъ Савельичъ». Одна изъ героинь, неожиданно отвлекаясь отъ прямого сюжета пьески, вдругъ спрашиваетъ идущаго съ ней журналиста:

— «Были вы нынче въ театрѣ?

— Нѣтъ, а что?

— Давали въ первый разъ «Ивана Савельича». Какъ же вы объ немъ напишете въ журналѣ?

— Разругаю.

— Но вы не видѣли пьесы.

— Все равно. Я автора терпѣть не могу. Онъ не нашего прихода.

А если такъ, я за него вступлюсь, — и обращаясь къ публикѣ, она поетъ:

Вотъ какъ журнальный риѳмотворъ
Готовъ цѣнить труды артиста!
Но *вашъ* намъ дорогъ приговоръ,
А не разборы журналиста.
И если пьеса вамъ мила,
Вы подарите насъ участьемъ,
Затѣмъ, что ваша похвала
Не покупается пристрастьемъ!

XII.

Кони не пробовалъ своихъ силъ въ серьезной драмѣ или комедіи. Онъ только перевелъ нѣсколько серьезныхъ пьесъ, въ томъ числѣ гетевскаго «Клавиго», и дебютировалъ «юридическою мелодрамой» — «Смерть Калхаса». Нѣкоторую попытку подойти къ драматическому творчеству онъ сдѣлалъ своею одноактною же «военною былью» — «Архипъ Осиповъ или Русская крѣпость», стоящею особнякомъ въ его четырехъ томикахъ водевилей. Но это скорѣе попытка «представленія для народа», чѣмъ подлинной драмы.

Сюжетъ пьески—извѣстный случай солдатской доблести Архипа Осипова, взорвавшаго вмѣстѣ съ самимъ собою пороховой погребъ во время кавказскихъ стычекъ 1840 г. Пьеска носитъ характеръ типичнаго представленія для народа, воспѣвающаго воинскую вѣрность и храбрость, въ жанрѣ патріотическихъ вещицъ Полевого и съ значительнымъ привкусомъ шовинизма.

Осиповъ обѣщается «закидать шапками» черкеса:

— Ужъ задать ли кому чесу?—
Ловко причешу.
Не кажи, черкесъ, мнѣ носу,—
Браги поднесу.
Крестъ ли нуженъ за заслуги?—
Грудью я возьму.
Пѣсню ль надо на досугѣ,—
Вчужѣ не займу.
По командѣ насъ учили
Нехристь проучать и т. д.

Въ той же пьескѣ юнкеръ, пишущій стихи, спрашиваетъ у капитана:

— Не знаете ли риѳмы къ Олинькѣ?

— Нѣтъ, братъ, отвѣчаетъ тотъ.—Это не по моей части. На непріятельскій залпъ я знаю риѳму славную—*пушка*.

— Да это нескладно!

— Нескладно, да ладно, особливо съ картечью!.. и т. д.

Послѣ «Архипа Осипова», съ прославленіемъ русской доблести, барабаннымъ боемъ, прохожденіемъ солдатъ и взрывомъ порохового погреба за сценой, Кони по Высочайшему повелѣнію написалъ еще двѣ такого же типа пьески—«Царскую милость» (эпилогъ къ «Осипову») и «Кавказскую свадьбу» (прологъ къ нему).

Въ первой тѣ же патріотическія издѣвки надъ чеченцемъ:

— Имъ все-бъ изъ-за угла, да какъ бы, знашь, гольемъ, на сабляхъ... а пушки, братъ, куда боятся: чуть залпъ по нимъ шарахнетъ.—какъ мухи, всѣ врозь, хоть искры подбирай изъ-подъ копытъ.

То же патетическое восхваленіе подвига русскаго солдата:

— Онъ вѣрой отслужилъ царю и Богу, за то и награду вкусилъ, что споконъ вѣку памятна будетъ. Архипъ Осипычъ и вся наша рота православная никогда не позабудутся въ сердцѣ русскаго солдата!..

Во второй пьесѣ Кони вдохновляется пушкинскимъ «Кавказскимъ плѣнникомъ» и рисуетъ жизнь русскаго плѣнника, любовь къ черкешенкѣ, уговоръ бѣгства съ нею и дерзаніе передъ «басурманомъ».

Ханъ обѣщаетъ блага и свободу плѣннику, если только онъ откроетъ ему, какъ велика рать русскихъ и откуда къ ней придетъ подкрѣпленіе. Плѣнникъ говоритъ на это все то, что было узаконено въ патріотическихъ пьесахъ Кукольниковъ, Полевыхъ и т. д.:

— Я у врага не попрошу пощады,
А милость оказать мнѣ можетъ только царь.

Или:

— Скорѣй я проглочу языкъ,
Чѣмъ это вамъ открою, супостаты!
Я—русскій, и за жизнь готовъ поторговаться,
Но родину—врагамъ не продаю.

Позднѣе, самостоятельно ведя «Пантеонъ», Кони «предпринялъ остроумный и настойчивый походъ противъ псевдопатріотическихъ и ходульныхъ драмъ Кукольника, встрѣчавшихъ шумное покровительство со стороны

Булгарина и Сенковскаго», [1]) но здѣсь онъ самъ былъ данникомъ времени.

Въ пониманіи истиннаго значенія Кони, какъ писателя для сцены, отсвѣтъ его эпохи есть, быть можетъ, самое краснорѣчивое обстоятельство, уясняющее все. Николаевская пора, окаменившая все въ русской жизни, наложила свою желѣзную руку и на театръ и на драматургію. Кони или долженъ былъ покинуть арену или идти въ ногу съ вѣкомъ. И онъ шелъ такъ вмѣстѣ съ другими талантливыми людьми, и уже большая заслуга его въ томъ, что онъ видѣлъ приближающееся свѣтлое явленіе Гоголя, а за нимъ Островскаго и лично дѣлалъ первые робкіе шаги въ сторону реальнаго творчества сцены.

ОПЕРНЫЙ ДОМЪ.

(ИМПЕРАТОРСКІЙ КИТАЙСКІЙ ТЕАТРЪ ВЪ ЦАРСКОМЪ СЕЛѢ).

АЛЕКСАНДРА УСПЕНСКАГО.

При Елизаветѣ Петровнѣ въ Царскомъ Селѣ театръ былъ устроенъ въ «новой» оранжерейной залѣ. Въ іюлѣ 1750 года Императрица приказала театральному архитектору Валеріани и машиннаго дѣла мастеру Жибеллію въ Царскосельской новой оранжерейной залѣ устроить театръ для игранія комедій.

При Императрицѣ Екатеринѣ II въ Царскомъ Селѣ различаются до постройки «опернаго дома» два театра: одинъ «маленькій комнатный» за галлереей въ первой комнатѣ, другой —«въ оранжереѣ».

Въ 1777 году Государыня пожелала заложить въ новомъ Царскосельскомъ саду оперный домъ, существующій и въ настоящее время.

---

[1]) Статья о Кони его сына А. Ѳ. Кони, въ «Нивѣ», 1909 г. № 14, къ которой, какъ къ достовѣрнѣйшей, весьма мѣткой въ смыслѣ характеристики, хотя, можетъ быть (по понятнымъ побужденіямъ), и слишкомъ сдержанной въ оцѣнкѣ,—мы и отсылаемъ читателя за біографическими данными о русскомъ водевилистѣ.

9-го сентября упомянутаго года архитекторъ Неѣловъ сообщилъ Конторѣ строеній Села Царскаго слѣдующее собственноручное повелѣніе Екатерины: «Китайскій снаружи театръ въ назначенномъ квадратѣ строить противъ звѣринца; буде отыщу планъ, пришлю, а буде нѣтъ, то надлежитъ планъ дѣлать, взявъ за основаніе внутреннее расположеніе Ораніенбаумскаго театра».

Архитекторъ Неѣловъ представилъ Государынѣ планъ и фасадъ опернаго дома, которые и удостоились Высочайшаго одобренія.

Для постройки отведено было мѣсто во второй лѣвой куртинѣ новаго сада.

Оперный домъ вчернѣ былъ отстроенъ въ 1778 году; въ октябрѣ того же года приступлено было къ отдѣлкѣ внутри—плотничной и столярной работѣ.

Зданіе имѣло въ длину 32 сажени и въ ширину 10 саж. Внутреннія украшенія опернаго дома были сдѣланы въ китайскомъ вкусѣ.

29-го іюля 1779 года въ оперномъ домѣ Екатерина уже присутствуетъ на представленіи. «Послѣ полудня въ четыре часа,—читаемъ мы въ камеръ-фурьерскомъ журналѣ,—пріѣздъ имѣли въ Село Царское знатныя какъ россійскія, такъ и иностранныя обоего пола особы и собирались во вновь построенный оперный домъ, въ саду. Въ исходѣ шестого часа въ оперный же домъ шествовать изволила Ея Императорское Величество съ Ихъ Императорскими Высочествами для смотрѣнія вновь сочиненной итальянской оперы «Буфъ». Входъ въ театръ былъ по билетамъ. Послѣ оперы Ея Императорское Величество благоволила быть въ покояхъ Его Императорскаго Высочества Государя Великаго Князя Александра Павловича. Сего числа для смотрѣнія оперы приглашены были и пріѣздъ имѣли въ Царское Село Синода члены и слѣдующія персоны: Гавріилъ, Архіепископъ Новгородскій и С.-Петербургскій, Иннокентій, Архіепископъ Псковскій и Рижскій, Епископъ Грузинскій, Духовникъ Ея Императорскаго Величества протопресвитеръ Иванъ Ивановичъ Панфиловъ, Преображенскій протоіерей. И для оныхъ духовныхъ особъ въ театрѣ ложа была назначена съ лѣвой стороны, подлѣ средней большой парадной ложи».

На слѣдующій день Императрица писала Гримму: «Вчера опять давали «la pulmonia» въ моемъ прелестномъ театрѣ, гдѣ помѣщается до пятисотъ человѣкъ. Я смѣялась до упаду, слушая эту арію, а также другую, начинающуюся словами: «Salve Tu Domine Argatiphontidas salutem Tibi per me». Святѣйшій Синодъ также присутствовалъ на вчерашнемъ представленіи и всѣ смѣялись до слезъ вмѣстѣ съ нами». Такимъ образомъ, приглашая въ театръ архіереевъ и невольно заставляя ихъ смѣяться до слезъ, Императрица Екатерина II сама отмѣчала ихъ присутствіе на веселыхъ представленіяхъ.

19-го августа Екатерина и Ихъ Императорскія Высочества съ фрейлинами и кавалерами слѣдовали въ оперный домъ и смотрѣли представленную вновь сочиненную итальянскую оперу, называемую «Идолъ Китайскій».

19-го іюня 1780 года въ Царскосельскомъ оперномъ домѣ былъ Императоръ Австрійскій (Римскій) Іосифъ II. «Послѣ полудня въ шесть часовъ Ея Императорское Величество съ Ихъ Императорскими Высочествами и съ Его Сіятельствомъ Графомъ Фалькенштейномъ шествовать изволили изъ картинной комнаты чрезъ малую круглую лѣстницу садомъ въ оперный домъ, гдѣ представлена была вольнаго театра актерами нѣмецкими комедія, которая въ восемь часовъ кончилась балетомъ. Во время театральнаго представленія присутствовать изволила Ея Императорское Величество съ Его Сіятельствомъ Графомъ Фалькенштейномъ въ парадной средней ложѣ, въ которую приглашены были господа генералъ-фельдмаршалы, Ихъ Сіятельства князь Голицынъ и графъ Петръ Александровичъ Румянцевъ, а Ихъ Высочества присутствовали въ своей ложѣ».

22-го іюня въ 5-мъ часу въ Царскосельскій оперный домъ начали съѣзжаться приглашенные «какъ россійскія знатныя обоего пола персоны, такъ и господа чужестранные министры». Въ 1/2 6-го прибыли сюда Государыня и Ихъ Высочества. Шла итальянская опера «Идолъ Китайской». Предъ окончаніемъ оной въ театръ же прибытіе имѣлъ Его Сіятельство графъ Фалькенштейнъ и во первыхъ проходилъ въ ложу Ихъ Императорскихъ Высочествъ, а потомъ—до окончанія всего театральнаго представленія—пребывалъ въ ложѣ Цесарскаго министра графа Кобенцеля».

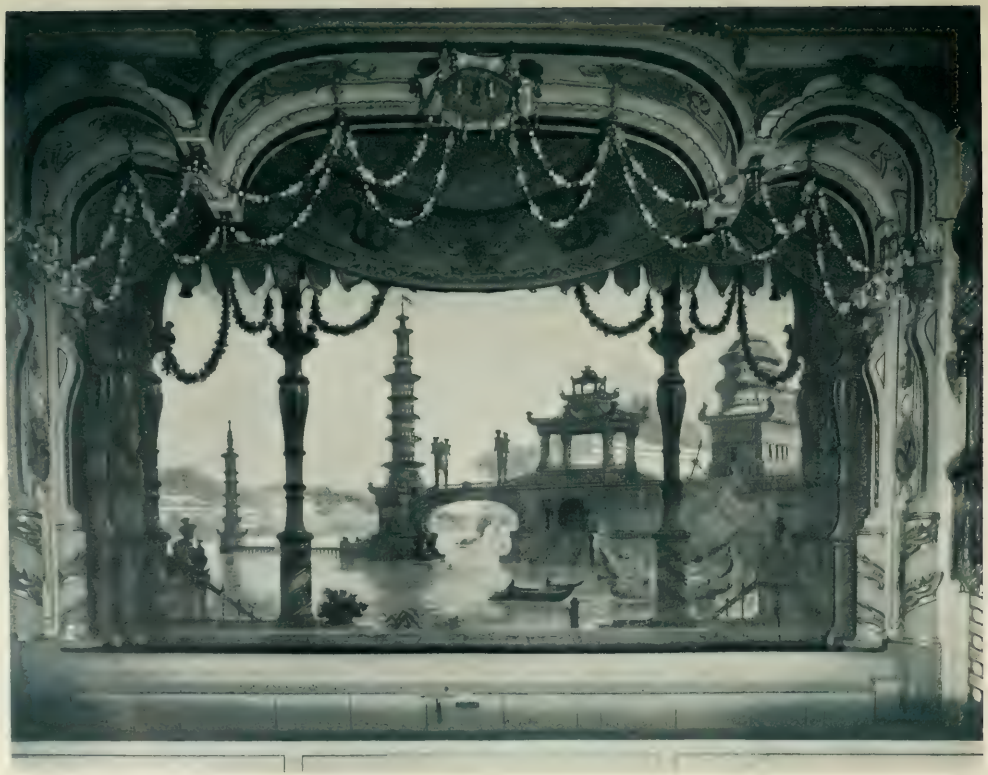
27-го іюля въ оперномъ домѣ, въ присутствіи Екатерины, Ихъ Высочествъ, свиты и чужестранныхъ министровъ, дается французская комедія и балетъ.

Въ 1781 году на Царскосельскомъ оперномъ домѣ идутъ: 26-го мая—нѣмецкая комедія, 31-го—французская комедія съ балетомъ; въ іюнѣ, 2-го,—комическая русская опера «Мельникъ», 7-го и 14-го—французская комедія съ балетомъ, 21-го—итальянская комическая опера (тоже и 12 іюля), 26-го іюля—русская комедія подъ названіемъ «Отъ восточной Индіи купецъ», 23-го августа—французская комедія «Метроманія» съ балетомъ, 6-го сентября—французская комедія «Сельскій цирульникъ» съ балетомъ, 15-го мая 1783 г.—французская комедія «Журналистъ» и балетъ съ маскарадомъ, 22-го мая—итальянская комическая опера «Буфъ», безъ балета (при чемъ «Ея Величество до окончанія оперы присутствовать не изволила»), 29-го—новая нѣмецкая комедія съ балетомъ (играли «вольнаго театра актеры»), 5-го іюня—русская комедія; 8-го іюня 1786 года—нѣмецкая комедія «Солдатскій наборъ», 13-го іюля—русская комедія «Обманщикъ» и балетъ.

Въ театрѣ въ этотъ день присутствуютъ Государыня, цесаревичъ Павелъ Петровичъ съ Супругой, Великіе Князья и Принцъ и Принцесса Виртембергъ-Штуттгардтскіе.

20-го іюля, въ Высочайшемъ же присутствіи, на Царскосельскомъ придворномъ театрѣ была представлена италіанская комическая опера «Философъ», точію при оной балета не было. Екатерина, Павелъ Петровичъ и Вел. Княгиня прослушали лишь половину оперы и отправились изъ театра въ Кіоску.

27-го іюля шла россійская опера «Февей» (сочиненіе самой Императрицы Екатерины). У подъѣзда въ театръ Екатерину встрѣтилъ гофмаршалъ, а передъ среднею ложею встрѣтили-жъ прибывшіе предъ тѣмъ изъ Павловскаго Ихъ Императорскія Высочества—Государь Цесаревичъ и Государыня Великая Княгиня, при чемъ, учиня взаимное привѣтствіе, Ея Ихъ Императорское Величество прибыть изволила въ среднюю ложу, а Ихъ Императорскія Высочества слѣдовали въ свою боковую ложу. На сей случай



ИМПЕРАТОРСКІЙ КИТАЙСКІЙ ТЕАТРЪ ВЪ ЦАРСКОМЪ СЕЛѢ.
ТЕАТРАЛЬНЫЙ ЗАНАВѢСЪ.

въ театръ приглашены были французскіе морскіе штабъ и оберъ-офицеры, которымъ дано было мѣсто противъ оркестра,—вторая и третья лавки.

Опера эта была напечатана, и изданіе это до сихъ поръ хранится въ Московскомъ Отдѣленіи Общаго Архива Министерства Императорскаго Двора.

26-го іюля 1792 года Екатерина была въ оперномъ домѣ съ Павломъ Петровичемъ, Маріей Ѳеодоровной, Александромъ и Константиномъ Павловичами, съ Великими Княжнами—Александрой Павловной, Еленой Павловной и Маріей Павловной. По Высочайшемъ прибытіи въ театръ, представлена на ономъ придворными французскими актерами въ пяти дѣйствіяхъ комедія, съ малою піесою, между оными былъ балетъ, въ которомъ точію танцовали пара солистовъ изъ принятыхъ къ придворному театру танцоровъ и танцовщицъ, оставшихся послѣ покойнаго Его Свѣтлости князя Григорія Александровича Потемкина-Таврическаго. Во время представленія Ея Императорское Величество и Ихъ Императорскія Высочества изволили присутствовать въ партерахъ въ первыхъ лавкахъ.

Въ 1805 году оперный домъ ремонтируется подъ наблюденіемъ архитектора Неѣлова и штукатурнаго дѣла мастера Миклавда. [1])

Въ 1821 году вокругъ опернаго дома сдѣланы были желобы, надъ карнизами подзоръ и сточныя трубы, починена и окрашена крыша, перемѣнены стропила и связи, кирпичный сходъ, досчатый спускъ съ площадкой и пять малыхъ крылецъ, по наружнымъ стѣнамъ штукатурка, оконные переплеты и дверь съ коробками—выкрашены. [2])

При Императорѣ Николаѣ Павловичѣ въ Царскосельскомъ оперномъ домѣ лѣтомъ нерѣдко давались французскіе спектакли. [3])

---

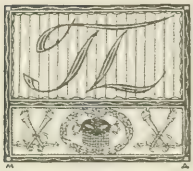
[1]) Московское Отдѣленіе Общаго Архива Министерства Императорскаго Двора. Дѣла Царскосельскія. 11.842.

[2]) Тамъ же. Опись 544. № 275.

[3]) Были спектакли и позже: въ 1892 г. въ царствованіе Императора Александра III въ Кит. т. великосвѣтскими любителями въ Высочайшемъ присутствіи впервые розыграны «Плоды просвѣщенія» Л. Толстого. Наконецъ, въ Апрѣлѣ с. г. тамъ же сыграна, участниками Измайловскаго досуга», Мессинская невѣста», Шиллера, въ переводѣ К. Р. *Примѣч. ред.*

КЪ ХАРАКТЕРИСТИКѢ А. С. ДАРГОМЫЖСКАГО.

Ц. КЮИ.



ОСЛѢ смерти А. С. Даргомыжскаго остались въ моемъ распоряженіи двѣ его небольшія рукописныя тетрадки. Одна озаглавлена «Краткая біографическая записка»; другая — «Замѣтки и анекдоты» и служитъ первой частью дополненіемъ, частью заключаетъ въ себѣ нѣсколько остроумныхъ и рѣзкихъ афоризмовъ Даргомыжскаго.[1]) Обѣ могутъ отчасти соотвѣтствовать запискамъ М. И. Глинки, въ нихъ ярко выступаютъ нѣкоторыя характерныя черты оригинальной личности Даргомыжскаго. Поэтому оглашеніе ихъ представляетъ несомнѣнный интересъ,—при чемъ постараюсь ихъ пополнить моими личными воспоминаніями о нашемъ покойномъ композиторѣ.

«Я родился въ 1813 году въ деревнѣ. (Все поставленное въ кавычкахъ принадлежитъ перу самого Даргомыжскаго). Имѣніе отца моего и матери, урожденной Княжны Козловской, находится въ Смоленской губерніи (Юхновскаго уѣзда. «Замѣтить о сосѣдствѣ съ Глинкой»—помѣчено Даргомыжскимъ карандашемъ на поляхъ тетрадки).

«Въ 1817 году я былъ перевезенъ въ Петербургъ. По модѣ тогдашняго времени я воспитывался дома и въ 1819 году началъ брать уроки на фортепіано у дѣвицы Луизы Вольгеборнъ, а въ 1821 у весьма хорошаго музыканта Адріана Трофимовича Данилевскаго. Въ 1822 году началъ учиться на скрипкѣ у П. Г. Вонцова, скрипача изъ оркестра г. Юшкова.

«Страсть и прилежаніе мои къ музыкѣ были такъ сильны, что я, несмотря на многочисленные уроки, которые долженъ былъ приготовлять для

---

[1]) Хотя «краткая біографическая записка» Даргомыжскаго и была уже напечатана раньше, но я считаю должнымъ воспроизвести ее и здѣсь для того, чтобы вмѣстѣ съ выдержками изъ его «замѣтокъ и анекдотовъ» и моими личными воспоминаніями, получилась болѣе полная и яркая характеристика нашего композитора.

приходяшихъ русскихъ и иностранныхъ учителей, на одиннадцатомъ и двѣнадцатомъ году моего возраста уже сочинялъ самоучкой разныя фортепіанныя піэски и даже романсы. Забавно, что Данилевскій не любилъ поощрять меня къ сочиненіямъ и уничтожалъ мои рукописи. Однако, нѣкоторыя изъ нихъ уцѣлѣли и понынѣ еще хранятся у меня». [1])

Къ сказанному находимъ въ *Замѣткахъ* слѣдующія дополненія: «Я началъ учиться музыкѣ семи лѣтъ. Забавно, что первые мои два наставника въ этомъ искусствѣ, обращеніемъ своимъ со мною, какъ будто предзнаменовали двѣ отличительныя стороны всей моей артистической жизни. Первымъ моимъ учителемъ была молодая дѣвушка Луиза Вольгеборнъ, которая меня только цѣловала и ничему не выучила. Вторымъ—упрямый малороссіянинъ, но весьма хорошій музыкантъ Адріанъ Трофимовичъ Данилевскій, который постоянно преслѣдовалъ меня за то, что я на одиннадцатомъ году своего возраста сочинялъ разные рондо, варіаціи и даже романсы. Считалъ ли онъ это неприличнымъ для русскаго дворянина, или полагалъ, что я могъ бы лучше употребить свое время на заучиваніе заданнаго мнѣ фортепіаннаго урока, но всякій разъ какъ я приносилъ ему на показъ новое сочиненіе, въ книжкѣ поведенія моего было отмѣчено: *весьма скверно*, и я былъ наказанъ.

«Такимъ образомъ, Луиза Вольгеборнъ и Адріанъ Данилевскій были для меня предвѣстниками того, что въ послѣдствіи ожидало меня на избранномъ мною поприщѣ. Дѣйствительно не скрою, что сочувствіе женщинъ къ моимъ произведеніямъ, а иногда и нѣсколько экзальтированное ихъ расположеніе ко мнѣ были въ теченіе всей моей жизни лучшею, если не единственною, отрадою, какую представили мнѣ музыкальныя мои занятія; между тѣмъ какъ со стороны міра артистическаго, журнальнаго и въ особенности театральнаго, эти самыя занятія заслужили мнѣ одно недоброжелательство и были причиною непонятнаго для меня, но тѣмъ не менѣе, существеннаго преслѣдованія.

---

[1]) Эти рукописи не были найдены послѣ смерти Даргомыжскаго.

«Данилевскій обыкновенно рвалъ мои сочиненія. Однажды я принесъ ему два романса. Одинъ на слова Жуковскаго — *Свѣтитъ мѣсяцъ на кладбищѣ*, другой на слова Пушкина—*Кубокъ янтарный* и умилительно просилъ, чтобы онъ ихъ пропѣлъ. Онъ былъ въ духѣ и кое какъ пропѣлъ ихъ. Я воспользовался тѣмъ, что руки его были заняты (онъ самъ себѣ аккомпанировалъ) и, не давъ ему доиграть послѣдняго такта, выхватилъ съ пюпитра ноты и убѣжалъ. Эти двѣ рукописи сохранились у меня до сихъ поръ».

Далѣе читаемъ въ *Запискѣ*: «Окончательное образованіе мое въ фортепіанной игрѣ поручено было извѣстному ученику Гуммеля и отличному музыканту Шоберлехнеру, а первоначальныя правила вокальнаго искусства и нѣкоторыя свѣдѣнія объ интервалахъ передалъ мнѣ учитель пѣнія Цейбихъ.

«Въ 1830-хъ годахъ я былъ уже извѣстенъ въ петербургскомъ обществѣ, какъ сильный пьянистъ. Шоберлехнеръ называлъ меня первымъ своимъ ученикомъ. Ноты читалъ я, какъ книгу, и участвовалъ во многихъ любительскихъ концертахъ. Въ квартетахъ я исполнялъ вторую скрипку и альта, можно сказать, безукоризненно. Лучшіе и самые взыскательные артисты, какъ то: Бемъ, Мейнгардъ, Ромбергъ, оставались довольны игрою моею на альту въ квартетахъ. Но вѣроятно я тогда имѣлъ слабость не обращать строгаго вниманія на строй инструмента, потому что помню шуточные стихи на меня старшаго брата моего Эраста, отличнаго скрипача и лучшаго ученика Бема». (У Даргомыжскаго приведены и самые стихи, но не печатаю ихъ, такъ какъ ихъ вкусъ и остроуміе сомнительны, а интересъ слишкомъ уже мѣстный).

«Не могу забыть, какъ поразилъ меня въ тѣ времена Це—мольный квартетъ Бетховена (изъ первыхъ его 6-ти квартетовъ), который я въ первый разъ услышалъ у Директора Американской Компаніи Прокофьева. Играли Бемъ, Мейнгардтъ, Ромбергъ и Вильде. Я на другой же день сталъ писать квартетъ!—написалъ три части, а спустя мѣсяца два, онѣ мнѣ показались такъ плохи, что я потерялъ охоту дописывать четвертую.

«На восемнадцатомъ и девятнадцатомъ году моего возраста написано было мною, конечно не безъ ошибокъ, множество блестящихъ [1]) сочиненій для фортепіано и скрипки, два квартета, кантаты и множество романсовъ. Нѣкоторыя изъ этихъ сочиненій были тогда же изданы, а нѣсколько романсовъ того времени и теперь еще въ ходу между любителями пѣнія». (На поляхъ Даргомыжскій помѣчаетъ карандашемъ: «Oh ma charmante», «Дѣва и роза», «Ты хорошенькая», «Каюсь дядя», «Камень тяжелый», «Голубые глаза», «Владыко дней моихъ», «Баба старая»). Здѣсь-же будетъ кстати привести изъ *Замѣтокъ* слѣдующее: «Издатель музыки Битнеръ увѣрялъ меня, что если бы мои романсы и пѣсни изданы были не въ продолговатомъ, а высокомъ форматѣ, ихъ бы разошлось несравненно болѣе!.... *Вотъ какъ любишь*! (любимая поговорка одной хорошенькой нѣмочки Ольги Тунъ).

«Въ 1833 году познакомился я съ М. И. Глинкой. Хотя я былъ десятью годами моложе его, но мы скоро сошлись и искренно подружились. Одинаковое воспитаніе, одинаковая любовь къ искусству тотчасъ сблизили насъ. Видались мы съ нимъ раза три и четыре въ недѣлю, а спустя мѣсяца два были на *ты*. Онъ тогда былъ женихомъ и готовился вступить въ тихую семейную жизнь. Если она ему не далась, въ этомъ не его вина». (Послѣдняя фраза Даргомыжскимъ зачеркнута). «Я былъ въ пылу молодости и въ когтяхъ наслажденій житейскихъ. Много игрывали мы съ нимъ тогда въ четыре руки, разбирали симфоніи Бетховена и увертюры Мендельсона въ партитурахъ. Мы въ теченіе 22-хъ лѣтъ сряду были съ нимъ постоянно въ самыхъ короткихъ, самыхъ дружескихъ отношеніяхъ. Дружба наша не поколебалась даже и въ послѣдніе года жизни М. И., когда нашлись, по обыкновенію, пріятели, старавшіеся всѣми силами возбудить между нами артистическое соревнованіе. Образованность Глинки и искренное мое уваженіе къ его таланту превозмогли надъ всѣми сплетнями [2]).

---

[1]) Слѣдуетъ понимать въ смыслѣ «эффектныхъ, виртуозныхъ».

[2]) «Однимъ изъ ревностныхъ героевъ въ этомъ случаѣ былъ молодой композиторъ В—а, котораго Глинка тогда же учтиво выпроводилъ изъ своего дома». (См. письма Глинки къ Энгельгарду»). *Прим. Даргомыжскаго.*

«*Жизнь за Царя* была у него уже въ половину написана. Я былъ въ восхищеніи отъ нея и не могъ понять тогдашняго пристрастія Глинки къ итальянской музыкѣ. Изъ французскаго репертуара уважалъ онъ только оперы Керубини, даже считалъ ихъ образцовыми произведеніями. Обера онъ тогда не любилъ, а Глюка вовсе не зналъ. Изъ нѣмецкой музыки онъ признавалъ только симфоническую.

«И какъ въ концѣ его жизни все это измѣнилось на оборотъ.

«Первыя оркестровыя репетиціи своей оперы *Жизнь за Царя* Глинка дѣлалъ съ помощью моею и капельмейстера Іоганниса у князя Юсупова, съ его домашнимъ оркестромъ. Этотъ оркестръ, составленный изъ крѣпостныхъ людей, совершенно гармонизировалъ съ *либретто* оперы, но для музыки Глинки былъ никуда не годенъ.

«Примѣръ Глинки и дѣльные совѣты Н. В. Кукольника заставили меня серьезнѣе заняться изученіемъ теоріи музыки. Глинка передалъ мнѣ привезенныя имъ изъ Берлина теоретическія рукописи профессора Дена. Я списалъ ихъ обыкновенною рукою, скоро усвоилъ себѣ мнимыя премудрости гармоніи и контрапункта, потому что съ дѣтства былъ практически къ тому подготовленъ, и занялся изученіемъ оркестровки. Первые опыты мои въ оркестровкѣ были сдѣланы для концертовъ, которые мы, вмѣстѣ съ Глинкою, устраивали съ благотворительною цѣлію. Опыты были удачны.

«Понятно, что тогда возгорѣлось во мнѣ желаніе приняться за трудъ болѣе сложный, болѣе широкій. Составивъ планъ французской оперы *Лукреція Боржія*, я написалъ нѣсколько нумеровъ, но, по совѣту В. А. Жуковскаго, скоро оставилъ этотъ невозможный, въ то время, для Россіи сюжетъ и началъ писать музыку на французское либретто Виктора Гюго— *Эсмеральда* [1]). Работа шла быстро. Въ 1839 году опера была окончена, переведена на русскій языкъ и представлена мною въ дирекцію Императорскихъ театровъ. Несмотря на одобреніе ея капельмейстерами театровъ, несмотря на всѣ постоянныя мои хлопоты, старанія и просьбу о дозволе-

[1]). В. Гюго извлекъ изъ своего романа *Notre Dame de Paris* и написалъ либретто для Луизы Бертонъ, дочери редактора газеты *Journal des Débats*.

ніи поставить ее на сцену *Эсмеральда* пролежала у меня въ портфелѣ цѣлые *восемь лѣтъ*. Причиной тому были невѣжество начальника репертуара (Неваховича) и произволъ г. директора театровъ (Гедеонова). Вотъ эти то *восемь лѣтъ* напраснаго ожиданія, и въ самые кипучіе года жизни, легли тяжелымъ бременемъ на всю мою артистическую дѣятельность.

«Въ теченіе 8-ми лѣтъ (читаемъ въ *Замѣткахъ*), въ которыя я не могъ добиться до постановки на сценѣ моей *Эсмеральды*, поставлены были оперы другихъ композиторовъ: Бернара—*Ольга, дочь изгнанника*, Львова—*Біанка и Гвальтьеро*, Толстого—*Il birichino di Pariqi*, Львова—*Ундина*.

«Въ 1844—1845 году ѣздилъ я за границу, гдѣ лично познакомился съ Оберомъ, Мейерберомъ и другими европейскими композиторами, но ближе всѣхъ сошелся съ Фетисомъ [1]) въ Брюсселѣ и Галеви въ Парижѣ. Хотя я за границей не являлся какъ композиторъ ни въ какихъ публичныхъ концертахъ, но исполненіе разныхъ моихъ сочиненій на частныхъ вечерахъ въ Брюсселѣ, Парижѣ и Вѣнѣ вызвало лестныя одобренія нѣкоторыхъ иностранныхъ газетъ.

«По возвращеніи моемъ изъ за границы удалось мнѣ выхлопотать себѣ, въ видѣ милости, дозволеніе на постановку *Эсмеральды* въ Москвѣ. Она дана была въ первый разъ, съ большимъ успѣхомъ, на Московскомъ театрѣ 5-го декабря 1847 года. Полагаю, что отзывы обо мнѣ иностранныхъ газетъ не мало содѣйствовали къ дозволенію со стороны дирекціи поставить мою оперу въ Россіи. Явленіе тоже весьма грустное.

«Еще въ 1840-хъ годахъ, во время тягостнаго ожиданія постановки *Эсмеральды*, набросаны были мною нѣсколько нумеровъ небольшой, но довольно широко задуманной лирической оперы *Торжество Вакха*, на текстъ Пушкина. Кончать ее мнѣ не хотѣлось, не слыхавъ еще на сценѣ и въ оркестрѣ первой моей оперы. Ободренный успѣхомъ *Эсмеральды* въ Москвѣ, успѣхомъ настоящимъ, потому что, живя постоянно въ Петербургѣ, я не имѣлъ въ Москвѣ ни единой знакомой души, я въ 1848-мъ году

---

[1]) Извѣстный въ свое время музикологъ и музыкальный критикъ.

поспѣшилъ окончить *Торжество Вакха* и представить его въ дирекцію театровъ. Но дирекція положительно отказала мнѣ въ постановкѣ этой оперы на сцену, не объяснивъ мнѣ даже причины своего отказа.

«Въ 1851-мъ году *Эсмеральда* дана была въ бенефисъ Петрова [1]) здѣсь въ Петербургѣ на Александринскомъ театрѣ. Не смотря на сокращеніе многихъ нумеровъ музыки, на замѣну написаннаго мною блестящаго балета *вставною венгерскою полькой* и на скудную, даже жалкую, монтировку опера имѣла успѣхъ. Извѣстный итальянскій пѣвецъ Тамбурини хлопоталъ о дозволеніи ему поставить *Эсмеральду*, для своего бенефиса, на итальянской сценѣ, но ему въ этомъ положительно было отказано.

«Послѣ всѣхъ этихъ, убійственныхъ для артиста, распоряженій театральной дирекціи, понятно, что драматическое творчество мое охладѣло. Я началъ писать множество отдѣльныхъ вокальныхъ піесъ: романсы, пѣсни, аріи, дуэты, тріо, квартеты, изъ коихъ почти половина (числомъ болѣе ста) изданы здѣсь въ Петербургѣ. Притомъ, обращаясь постоянно въ обществѣ пѣвцовъ и пѣвицъ, мнѣ практически удалось изучить какъ свойства и изгибы человѣческихъ голосовъ, такъ и искусство драматическаго пѣнія. Могу смѣло сказать, что не было въ Петербургскомъ обществѣ почти ни одной извѣстной и замѣчательной любительницы пѣнія, которая бы не пользовалась моими уроками или по крайней мѣрѣ моими совѣтами [2]).

«Однако, отказы дирекціи поставить на сцену *Торжество Вакха* и дать *Эсмеральду* въ приличномъ видѣ, на итальянской сценѣ, не могли еще совершенно заглушить во мнѣ стремленіе къ творчеству музыки драматической и я приступилъ къ составленію плана и собиранію матеріаловъ для оперы *Русалка*. Впрочемъ, я началъ писать ее безъ всякой опре-

[1]) Осипъ Афанасьевичъ Петровъ—одинъ изъ талантливѣйшихъ артистовъ бывшій когда-либо на нашей оперной сценѣ (басъ). Онъ поражалъ разнообразіемъ и глубокостью своего дарованія (чудный Сусанинъ, Фарлафъ, Варлаамъ, Фальстафъ). Пропѣлъ на сценѣ болѣе 50-ти лѣтъ.

[2]) «Билибина, Бартенева, Шиловская, Бѣленицына, Гирсъ, Павлова, кн. Манвелова и десятки другихъ, менѣе извѣстныхъ». *Примѣч. Даргомыжскаго.*

дѣленной цѣли, для собственнаго удовольствія, для удовлетворенія неугомонившейся еще моей фантазіи. Работа шла медленно и не предназначалась на судъ публики. Въ 1853 году князь В. Ф. Одоевскій и А. Н. Карамзинъ предложили мнѣ дать концертъ въ пользу общества посѣщенія бѣдныхъ. Концертъ, этотъ состоялся 9-го апрѣля, въ залѣ дворянскаго собранія. Блистательный и неожиданный успѣхъ этого концерта («Жезлъ поднесли» помѣтилъ карандашемъ на поляхъ Даргомыжскій), далъ новый толчекъ моей дѣятельности и опера *Русалка* была окончена въ 1855 г., а въ маѣ 1856 г. поставлена, хотя въ очень не въ блестящемъ видѣ, на театрѣ-циркѣ (нынѣ Маріинскій театръ).

«*Русалка* не удостоилась посѣщенія особъ Царской фамиліи и высшаго Петербургскаго круга [1]), но въ публикѣ имѣла успѣхъ, а иностранными артистами, успѣвшими, познакомиться съ нею, и даже нѣкоторыми знатоками музыки изъ русскихъ, она признана за произведеніе замѣчательное. Къ сожалѣнію моему чиновники театральной дирекціи, капельмейстеръ и режиссеръ считаютъ ее оперою неудачною, въ которой, по выраженію ихъ, «нѣтъ ни одного мотива». Вслѣдствіе этого она исполняется второстепенными артистами, дается рѣдко, кое-какъ, въ лѣтніе мѣсяцы отъ мая до сентября (включительно однакожъ), а зимой вовсе не дается.

Изъ *Замѣтокъ*: «когда я проигрывалъ Глинкѣ мою *Русалку*—онъ очень былъ ею доволенъ и нашелъ, что хоры достойны Генделя. Дуэтъ и сцена, которые мы съ Бѣленицыной пропѣли ему, вызвали у него слезы на глазахъ. Я не забываю этого вечера. Вѣроятно и Любовь Ивановна [2]) его помнитъ: она въ то время принимала во мнѣ такое участіе. Вотъ, что

---

[1]) Изъ *Замѣтокъ*: «что Царская фамилія и Великіе міра сего не поѣхали слушать моей *Русалки*—это понятно: они убѣждены, что *Русалка* плоха и скучна. Но вотъ забавная выходка гр. Блудова: на вечерѣ у дочери своей онъ, не замѣтивъ, что я могу услышать его слова, сказалъ княгинѣ Манвеловой, извѣстной нашей любительницѣ пѣнія: «ne chantez vous pas quelque chose de la Roussalka, *on dit* que c'est charmant». *Русалка* тогда была дана ужъ разъ пятнадцать, но онъ не рѣшился нарушить моды и поѣхать въ русскую оперу».

[2]) Бѣленицына, по мужу Кармалина, замѣчательно талантливая и музыкальная пѣвица—любительница.

сказалъ мнѣ Глинка на счетъ мой оперы: «я не ожидалъ, чтобы ты поднялся такъ высоко. *У тебя много правды какъ у Обера, но публика ее не пойметъ и ты эфекта ею не произведешь*». Онъ не ошибся. Впрочемъ на что мнѣ эфектъ когда есть мысль и правда. Христово ученье вѣдь тоже правда; но оно проникаетъ въ сердца какихъ нибудь только сотенъ людей. А Цари, великіе міра сего и массы народа предпочитаютъ Церковь, потому что она эффектна.

«Точно тоже и въ искусствахъ.

«Въ 1858 году Русалка поставлена была на Московскомъ театрѣ для бенефиса г-жи Семеновой.

«Въ 1859 году, возобновлена была здѣсь на Александринскомъ театрѣ, для бенефиса Булахова, опера моя *Эсмеральда* и, несмотря на весьма удовлетворительные сборы (5 представленій, около 900 руб. каждое), дирекція не заблагоразсудила перевести на Маріинскій театръ, хотя я неоднократно просилъ о томъ репертуарное начальство.

«При перестройкѣ Маріинскаго театра, имя мое вычеркнуто между русскими композиторами въ фойэ театра.

«Это упорно продолжающееся нерасположеніе ко мнѣ Дирекціи Театровъ, я, по всей справедливости, не могу приписать какому-либо личному противъ меня недоброжелательству. Чуждый всякимъ закулиснымъ продѣлкамъ, не принадлежа ни къ которому изъ отдѣльныхъ кружковъ театральнаго міра, я не могъ навлечь на себя ничьей личной ненависти. А потому не ошибусь, если отнесу это нерасположеніе Дирекціи къ простому убѣжденію ея въ недостаточности во мнѣ таланта, въ сравненіи съ другими русскими композиторами, которыхъ она старалась и нынѣ старается поддерживать всѣми зависящими отъ нея средствами. Не буду входить въ справедливость, или неосновательность ея убѣжденій, но во всякомъ случаѣ нахожу благоразумнымъ съ моей стороны уступить въ этой неравной *двадцатилѣтней* борьбѣ и пока еще есть время, обратить артистическую свою дѣятельность къ другимъ цѣлямъ.

«Послѣ оперы *Русалка* написалъ я много отдѣльныхъ вокальныхъ

пьесъ и началъ было русскую волшебно-комическую оперу [1]); но теряя надежду на какую-либо поддержку со стороны Дирекціи театровъ, я бросилъ писать оперу и обратился къ сочиненіямъ симфоническимъ, которыя, со временемъ могутъ быть исполнены за границей».

—

На этомъ оканчивается, вѣрнѣе прерывается автобіографическая записка Даргомыжскаго, захватившая лишь немного лѣтъ послѣ постановки *Русалки*. Она полна горечи и разочарованія.

Къ тому же времени относится знакомство съ Даргомыжскимъ группы молодыхъ, тогда начинающихъ композиторовъ (Балакиревъ, Бородинъ Мусоргскій, Римскій-Корсаковъ и я), часто его посѣщавшихъ. Онъ былъ большой домосѣдъ; почти всѣ вечера проводилъ у себя, но никогда не оставался одинъ. У него постоянно бывали любители и любительницы пѣнія, его друзья и поклонники его таланта, въ большемъ, или меньшемъ числѣ. Производилась музыка, или въ 4 руки, или гораздо чаще — вокальная. Изъ его обычныхъ исполнителей слѣдуетъ назвать Адмирала въ отставкѣ Опочинина (басъ) — превосходнаго, безспорно талантливаго декламатора; полковника Вельяминова (тоже басъ) — болѣе усерднаго, чѣмъ талантливаго исполнителя, который ради ритмичности всегда, во время пѣнія, дирижировалъ себѣ рукой и почему то всегда держалъ въ ней большой ключъ — вѣроятно отъ своей квартиры; г-жу Еленеву — красивое меццо-сопрано; двухъ сестеръ Пургольдъ А. Н. (впослѣдствіи Моласъ), выразительную, горячую пѣвицу и и Н. Н. (впослѣдствіи супругу Н. А. Римскаго-Корсакова) превосходную, безупречную піанистку; и постоянную, неизмѣнную его посѣтительницу и ученицу [2]) Любовь Ѳедоровну Миллеръ (у нея былъ крошечный голосокъ сопрано, который Даргомыжскому удалось замѣчательно развить). Теноровыя партіи исполнялъ самъ Даргомыжскій, своимъ сомнительнымъ композиторскимъ голоскомъ съ тремя, или четырьмя блестящими верхними нотами, но

[1]) Рогдана.

[2]) Онъ очень охотно занимался пѣніемъ: былъ большой мастеръ въ постановкѣ и развитіи голоса и тончайшій знатокъ декламаціи и фразировки.

его исполненіе было такъ выразительно, фразировка такая дивная, что онъ всегда производилъ глубокое впечатлѣніе. Пѣвалъ не рѣдко и Мусоргскій, тоже замѣчательно талантливо. Акомпанировалъ имъ самъ Даргомыжскій, или чаще Мусоргскій и я (онъ любилъ слушать издали). Мусоргскій былъ однимъ изъ самыхъ талантливыхъ акомпаніаторовъ, онъ какимъ то удивительнымъ чутьемъ угадывалъ впередъ, что пѣвецъ намѣренъ дѣлать.

Исполнялась главнымъ образомъ музыка самого Даргомыжскаго: отрывки изъ *Русалки*, романсы, дуэты, тріо. Исполнялась музыка и другихъ композиторовъ, причемъ не рѣдко, послѣ исполненія какой-нибудь сомнительной вещи, онъ ехидно говаривалъ «очень мило». Но чьей музыкой онъ интересовался искренно и сильно, такъ это музыкой названной выше группы нашихъ молодыхъ композиторовъ. Мы ему охотно показывали наши новыя произведенія, а онъ ихъ охотно слушалъ и самъ принималъ участіе въ ихъ исполненіи. Такъ онъ пѣлъ теноровую партію Кочкарева въ попыткѣ Мусоргскаго написать музыку на подлинный текстъ «Женитьбы» Гоголя. Всѣ свои, тогда написанные романсы, всего *Плѣнника*, а отчасти и *Ратклиффа*, я ему тоже показывалъ и послѣ каждаго такого сеанса онъ мнѣ говаривалъ незамѣтно: «ну, дай Вамъ Богъ», что мнѣ въ то время иногда казалось немного обидно, такъ я ожидалъ болѣе положительной похвалы.

Въ это время печаталось фортепіанное переложеніе *Русалки*. Чтобы провѣрить степень трудности акомпанимента онъ мнѣ давалъ его съиграть съ листа. Если я не сдѣлалъ ни одной ошибки, онъ оставлялъ акомпаниментъ безъ измѣненія. Если я ошибался—онъ его облегчалъ (онъ обращался именно ко мнѣ, а не къ Мусоргскому, потому что я значительно хуже читалъ съ листа).

Въ первые годы нашего знакомства съ Даргомыжскимъ его состояніе духа было угнетенное, что видно и изъ его автобіографической записки. Но онъ отлично владѣлъ собою, жаловался на Дирекцію театровъ рѣдко, любилъ только иронизиривать и часто повторялъ убѣжденно: «нѣтъ, господа, нужно писать музыку исключительно для дамъ».

Но, мало по малу, его настроеніе стало измѣняться къ лучшему.

Первая тому причина была удачное возобновленіе *Русалки*, въ великолѣпномъ исполненіи Платоновой, Лилѣевой, Коммиссаржевскаго, Петрова, возобновленіе, вслѣдствіе котораго и эта опера, и ея авторъ стали пользоваться значительною популярностью. Далѣе—сочувственное къ тому отношеніе кружка молодыхъ композиторовъ, въ искренности которыхъ онъ не могъ сомнѣваться. Цѣнили мы въ немъ особенно, въ его романсахъ и въ речитативахъ *Русалки*, великолѣпнаго, талантливаго декламатора, что было особенно цѣнно и дорого намъ, ратовавшимъ за свободу оперныхъ формъ, за равноправіе текста и музыки, за полное сліяніе текста съ музыкой. Даргомыжскій созналъ правду этихъ теорій, увлекся ими и рѣшился ихъ примѣнить въ своемъ *Каменномъ Гостѣ*, написаннымъ на текстъ Пушкина безъ малѣйшихъ измѣненій. Работа у него закипѣла. Всякій день онъ писалъ и почти всякій день показывалъ намъ написанное въ своемъ великолѣпномъ исполненіи. Восторгъ нашъ былъ полный. Восхищались мы его смѣлостью замѣнить рутинный, обычный текстъ либретто, дивными стихами Пушкина; восхищались богатствомъ, красотой и оригинальностью музыкальныхъ мыслей; восхищались гибкостью его музыкальныхъ фразъ, сливающихся воедино съ текстомъ. Онъ видѣлъ наше восхищеніе, онъ ожилъ, воспрянулъ духомъ, онъ уже не жаловался на несправедливость Дирекціи, не говорилъ больше, что музыку нужно писать только «для дамъ», но, полубольной онъ сталъ работать еще съ бо̀льшей энергіей, еще съ бо̀льшимъ лихорадочнымъ увлеченіемъ, точно предвидя свой скорый конецъ, и опера двигалась быстро. И все же смерть не дала ему ее окончить.

Предвидя свою кончину онъ поручилъ мнѣ дописать недостающую музыку (всего 17 стиховъ), а Н. А. Римскому-Корсакову наинструментовать оперу. Оба мы исполнили это порученіе. Кромѣ того на мою долю выпали хлопоты о постановкѣ *Каменнаго Гостя* на сцену. И здѣсь, такъ же какъ съ *Эсмеральдой* и съ *Торжествомъ Вакха* не обошлось безъ препонъ. Наслѣдники Даргомыжскаго желали получить за *Каменнаго Гостя* 3000 р. единовременно. Но такъ какъ, по существующему тогда положенію (1827 г.), русскій подданный не имѣлъ права получить болѣе 1143 р. (4000 р. асси-

гнаціями) единовременныхъ за свою оперу (иностранцы получали дискреціонно, по условію), то Дирекціей театровъ было отказано въ постановкѣ посмертной оперы Даргомыжскаго. Тогда по частной иниціативѣ были живо собраны дополнительные 1857 р. Дирекція уплатила 1143 р. и *Каменный Гость* былъ поставленъ.

Въ заключеніе еще нѣсколько выдержекъ изъ замѣтокъ Даргомыжскаго.

«Однажды Глинка, въ разговорѣ со мною, пришелъ въ страшное негодованіе на Ѳеофила Толстаго [1]) за то, что онъ, разбирая оперу *Жизнь за Царя*, не нашелъ въ ней никакихъ промаховъ. Благородная артистическая душа Глинки выразилась въ слѣдующихъ забавныхъ словахъ: «какой онъ рецензентъ, когда не пронюхалъ, что вся опера пронизана каденцами, утомляющими слушателя до обморока. Онъ во всю свою жизнь прочелъ только одну книгу и напалъ именно на ту, которую ему не слѣдовало читать».

«Книга, о которой говорится—сочиненіе Рейха».

«Хорошій мой пріятель и большой поклонникъ Глинки Д. И. Нарышкинъ сказалъ мнѣ однажды: «многіе удивляются твоему таланту: это не справедливо. По моему надо удивляться способности твоей отдавать справедливость другимъ, способность, которой я до сихъ поръ не находилъ ни въ одномъ музыкантѣ». (Здѣсь опять обращу вниманіе читателей на время, когда эти замѣтки писались; время Верстовскаго, Варламова, Гурилева, Дерфельда, Вильбуа и т. п.).

«Вотъ что значатъ связи въ обществѣ. Въ 1851 году умеръ Варламовъ. Послѣдніе слова его, какъ мнѣ говорила его жена, были: «обратись къ Даргомыжскому, онъ васъ не оставитъ». Я тогда рыскалъ въ большомъ свѣтѣ и мнѣ удалось, безъ всякихъ особенныхъ хлопотъ собрать и пере-

[1]) Добросовѣстный, но совсѣмъ диллетантскаго пошиба музыкальный критикъ. Писалъ подъ псевдонимомъ Ростиславъ.

дать семейству Варламова 200 руб. по подпискѣ, 1500 — отъ двухъ любительскихъ спектаклей у княгини Юсуповой и около 800 р. отъ устроеннаго мною въ пользу его концерта.

«Сегодня я, въ подобномъ случаѣ, вѣроятно не собралъ бы и 50 руб.

«Есть въ Петербургѣ нѣкій піанистъ Леви, нѣмецъ. Онъ сдѣлался моимъ заклятымъ врагомъ за то, что будто бы я сказалъ, что композиторъ Шубертъ ниже своей славы. Пересталъ со мною говорить, а потомъ и кланяться. Въ одно изъ представленій *Русалки*, онъ послѣ 3-го дѣйствія [1]) аплодируетъ и вызываетъ: «Avtorà!» Опочининъ говоритъ ему: «Comment, vous applaudissez aussi?—Que voulez Vous faire, c'est saisissant!»

«У разсерженнаго русскаго этой честности мнѣнія не хватило бы».

— —

«Rien n'est beau que le vrai; le vrai seul est aimable. Я еще не встрѣчалъ болѣе глубокой истины, выраженной въ болѣе глупомъ стихѣ».

«Взрывъ рукоплесканій въ залѣ и неистовые одобрительные крики всегда непріятно дѣйствуютъ на мои нервы, а когда они относятся къ моимъ произведеніямъ, то наводятъ на меня грусть и мнѣ невольно приходитъ на умъ: положимъ это плохо; но не въ такой-же степени плохо, чтобъ вся зала могла придти въ восторгъ!»

«Я не могъ имѣть въ Россіи успѣха шумнаго, потому что слишкомъ строго держался высокаго назначенія искусства и писалъ какъ будто съ единственною цѣлью удовлетворенія себя одного. Выше всего ставилъ я идеалъ прекраснаго и никогда не хотѣлъ подчиниться вкусамъ и требованіямъ публики. Въ одной только *Эсмеральдѣ*, писанной мною еще подъ вліяніемъ мишурной нѣмецко-французской школы, есть проблески тѣхъ эфектовъ, которые могутъ съ перваго раза понравиться и увлечь залу. Множество сочиненій моихъ, весьма эфектныхъ для простого слушателя,

[1]) Сцена помѣшаннаго Мельника съ Княземъ поразительнаго драматизма.

уничтожены мною потому только, что не удовлетворяли собственнымъ моимъ требованіямъ. Конечно, это ошибка, но ошибка невольная, проистекающая изъ натуры человѣка. Притомъ *восемь лѣтъ* напрасныхъ хлопотъ и просьбъ о постановкѣ на сцену первой моей оперы до того утомили меня, что я уже рѣшился не дѣлать болѣе ни единаго шагу для достиженія какихъ-либо успѣховъ въ жизни и совершенно предоставилъ ихъ произволу судьбы и вліятельныхъ людей. Объ искусственной газетной славѣ я и не помышлялъ никогда.

«За то сколько?....»

На этомъ и обрывается, послѣдняя замѣтка Даргомыжскаго. Онъ скончался 5-го января 1869 г. Со дня его смерти прошло уже сорокъ лѣтъ и все онъ еще не оцѣненъ по достоинству и его *Каменный Гость* еще не занялъ подобающее ему мѣсто среди высшихъ и совершеннѣйшихъ созданій русскихъ оперныхъ композиторовъ.

САРА БЕРНАРЪ ВЪ „ФЕДРѢ“ РАСИНА.

Ѳ. БАТЮШКОВА.

РАШЕЛЬ въ «Федрѣ» покорила Герцена, который совершенно измѣнилъ свое отношеніе къ французскому классицизму послѣ того, какъ ее увидѣлъ. И это было въ періодъ исключительнаго господства реализма, казавшагося единой незыблемой формой искусства. Сара Бернаръ, выступившая у насъ въ той же роли теперь, встрѣтила сочувственную и гораздо лучше подготовленную аудиторію, блеснувъ передъ ней удивительнымъ мастерствомъ неувядаемаго искусства, и это, скажемъ, выражаясь въ стилѣ Расина, наперекоръ «неизгладимому ущербу времени» (Du temps l'irréparable outrage). Къ счастью, мнѣ не пришлось раньше видѣть Сары Бернаръ въ этой роли, ни въ прежніе ея пріѣзды въ Россію, ни заграницей. Я былъ свободенъ отъ невыгодныхъ сравненій съ прошлымъ и могъ наслаждаться ея игрой вполнѣ безотноси-

КОРОЛЬЪ ГАБРІЕЛЬ ПОРТРЕТЪ ВАН ДЕРАУ (1591–1607–1610)
ПО ОРОПТУ Е. РАМСЪ

тельно, не справляясь съ ея возрастомъ. А игра по истинѣ мастерская, совершенно заслоняющая впечатлѣніе другихъ исполнительницъ этой роли, которыхъ мнѣ пришлось видѣть въ Одеонѣ и во Французской комедіи, исполнительницъ, не возвышавшихся надъ уровнемъ посредственности. Въ чемъ суть этого исключительнаго мастерства, мы постараемся сейчасъ опредѣлить. Но сперва два слова объ отношеніи публики.

Да, дѣйствительно теперь и для широкихъ слоевъ публики Расинъ уже не представляется пугаломъ, и мы къ счастью успѣли подзабыть тѣ правила поэтики, по которымъ французскіе классики XVII вѣка подвергались одному огульному осужденію вмѣстѣ съ эпигонами классицизма XVIII-го столѣтія и нашими «лжеклассиками». Мы отучились отъ многихъ предразсудковъ и предубѣжденій нашего слишкомъ позитивнаго, утилитарнаго и натуралистическаго кодекса эстетическихъ воззрѣній, господствовавшихъ у насъ до 80-хъ годовъ минувшаго вѣка. И въ этомъ расширеніи нашего эстетическаго кругозора, въ раскрѣпощеніи нашей поэтики отъ узкаго «направленства», отъ чрезмѣрнаго подчиненія свободнаго творчества чистаго искусства феруламъ морали и запросамъ политики, немаловажную роль сыграли тѣ новыя теченія въ литературѣ, которыя за послѣднія двадцать лѣтъ совершенно измѣнили общій обликъ нашей литературы. Пускай заслуга декаденства представляется чисто отрицательной, эта заслуга именно раскрѣпощенія, и, соотвѣтственно этому, расширились наши способности откликаться на чужое искусство, цѣнить прекрасное, въ какой бы формѣ оно ни было выражено. Символизмъ, модернизмъ, неоромантизмъ, какъ и нео-классицизмъ, о которомъ недавно заговорили—все это—бреши, проложенныя въ устарѣлые нынѣ своды когда-то стройнаго, но узкаго и тѣснаго для человѣческаго духа зданія поэтики 60-хъ и 70-хъ годовъ; это пути, по которымъ мы проникаемъ въ сокровищницы міроваго искусства, пріобрѣтаемъ достаточную душевную гибкость, чтобы стать чувствительными въ далекой и чужой намъ красотѣ, обогащаемъ себя, дѣлая чужое своимъ. И въ оцѣнкѣ произведеній искусства мы отучились смѣшивать продукты духовной дѣятельности съ режимомъ, при которомъ они воз-

никли, когда, по своей сущности, они внѣ всякихъ режимовъ, обнаруживая лишь природу человѣка.

Французская классическая трагедія не есть, конечно, подлинное воспроизведеніе античнаго міропониманія, античной красоты, античной психики и быта. Быта, строго говоря, въ ней никакого нѣтъ. Персонажи классической трагедіи почти одни лишь символы. Они думаютъ и чувствуютъ, какъ представители высшаго французскаго общества XVII вѣка, но носятъ маски античныхъ героевъ. Это было бы уродствомъ, если бы намъ выдавали дѣйствующихъ лицъ за дѣйствительныхъ личностей. Но передъ нами не реальныя лица, а отвлеченія, или, какъ совершенно вѣрно теперь ихъ обозначаютъ —«отвлеченныя реальности». Реальности—по скольку правдиво очерчена психологія, «отвлеченныя»—по скольку заимствованныя имена и фабула представляются вполнѣ условными.

Франція XVII-го вѣка, влюбленная въ Грецію, которую знаетъ лишь весьма несовершенно, французское искусство, которое, оставаясь по сути національнымъ, черезъ соприкосновеніе съ античной красотой возвысилось до значенія общечеловѣческаго искусства—вотъ главные аттрибуты французскаго классицизма. Къ этому надо еще добавить, что по условіямъ тогдашней сцены, французская классическая трагедія представлялась скорѣе драматической поэмой, чѣмъ чисто театральнымъ зрѣлищемъ; она признавала только одно внутреннее дѣйствіе—чисто психологическаго характера, и средствами выраженія актера, выступающаго въ королевскомъ театрѣ среди ряда сидящихъ на самой сценѣ зрителей, были лишь декламація и поза И то и другое пріобрѣло впослѣдствіи отрицательное значеніе, Искусство артиста или артистки, выступающихъ теперь въ произведеніяхъ данной эпохи, и заключается въ томъ, чтобы декламацію дать настоящую, т. е. выразительное чтеніе въ нѣсколько приподнятомъ тонѣ, но правдивое, вѣрное по интонаціямъ, безъ ходульнаго выкрикиванія и въ тоже время безъ вульгарной скороговорки реалистическаго пошиба; позу пластичную, выдержанную, одновременно натуральную и соблюдающую красоту линій античной статуи. Безъ выполненія этихъ условій—нѣтъ живого образа,

нѣтъ рисунка, нѣтъ созданія поэтическаго вымысла, при всей своей условности все же правдиваго внутренней правдой. Нечего и говорить, что нуженъ не только изъ ряда выходящій талантъ, не только нужна основательная школа пластики и дикціи, но также необходимъ огромный темпераментъ, чтобы, преодолѣвъ всѣ эти формальныя трудности выполненія роли, еще заражать зрителей и слушателей силой переживаемой на ихъ глазахъ душевной драмы.

У Сары Бернаръ все это достигается съ кажущейся полной непринужденностью. Она владѣетъ позами, какъ будто всѣ эти заученные до тонкости движенія и повороты—ея естественныя, нормальныя манеры. Съ перваго появленія на сцену, когда она выступаетъ измученная, ослабѣвшая, еле будучи въ состояніи двигаться, когда даже легкій покровъ ей кажется невыносимой тяжестью, и до самаго конца, представляясь то въ внезапномъ оживленіи вспыхнувшихъ надеждъ, то умоляющей и нѣжной, то гнѣвной и разъяренной ревностью, то вновь смиренной и подавленной, и наконецъ умирающей,—она даетъ намъ цѣлый рядъ удивительно красивыхъ, умно и тонко разсчитанныхъ движеній, пластичныхъ позъ, изъ которыхъ каждая могла бы служить моделью скульптору для выраженія соотвѣтствующаго состоянія духа. И по сути трагедія Расина сводится къ серіи такихъ психологическихъ переживаній: отчаяніе и безысходное горе, затѣмъ проблескъ надежды, признаніе любимому человѣку, ярость вслѣдствіе отказа въ сочувствіи, растерянность, готовность принести себя въ жертву, невыносимая ревность, побуждающая къ мести, страданія послѣ выполненной мести, позднее раскаяніе и смерть. Вся эта гамма чувствованій выражена въ рядѣ моментовъ, служащихъ содержаніемъ трагедіи. И передъ нами дѣйствительно Сара Бернаръ воплощала одну за другой всѣ эти позы, достойныя рѣзца скульптора.

Дикція ея представляла то сочетаніе простоты и музыкальности, естественной выразительности и приподнятаго тона, которое сообщаетъ чтенію стиховъ Расина удивительное обаяніе, безъ всякой ложной аффектировки. Нѣкоторыми изъ прежнихъ поклонниковъ Расина (такіе у насъ

все же имѣются) эта правда въ условности не была сразу понята. Напримѣръ, мы слышали такого рода упреки игрѣ Сары Бернаръ, что она дескать слишкомъ реально передаетъ яростность страсти Федры, что въ сценѣ съ Ипполитомъ она доходитъ до какого то изступленія (послѣ словъ: Ah, cruel! tu m'as trop entendue), что она не оттѣняетъ общеизвѣстныхъ афоризмовъ, какъ напримѣръ обращеніе Федры къ Энонѣ:

Détestables flatteurs, présent le plus funeste
Que puisse faire aux rois la colère céleste!

Сара Бернаръ произноситъ эти слова, обращаясь именно къ Энонѣ, произноситъ съ гнѣвной интонаціей, какъ послѣдній упрекъ, какъ выраженіе запоздалаго сознанія передъ ужасомъ совершившагося преступленія. Неужели она должна была прервать потокъ упрековъ, обращенныхъ и къ Энонѣ и, въ ея лицѣ, къ самой себѣ, чтобы «доложить публикѣ» такое мудрое изрѣченіе? Конечно, такое ожиданіе или требованіе представляется большой наивностью. Сила Сары Бернаръ и заключается въ томъ, что она нигдѣ не отступаетъ отъ естественности и правдоподобія, при всей условности выраженія все-же дѣйствительныхъ чувствъ и ощущеній. Что же касается ея «реализма» въ передачѣ «ярости» знойной страсти Федры, то онъ представляется въ полномъ соотвѣтствіи съ замысломъ автора: Eh, bien! connais donc Phedre et toute sa fureur... Нуженъ совершенно исключительный темпераментъ, чтобы представить всю неопреодолимость столь страстнаго влеченія, которое могло бы побудить по сущности вполнѣ порядочную, хорошую женщину, по натурѣ честную и даже способную къ возвышенному образу мыслей, подчиниться преступной любви и въ угоду разыгравшейся страсти допустить еще новое преступленіе -гибель невинно-оклеветаннаго человѣка. Въ этомъ пониманіи типа Федры и заключается Расиновская концепція, отличающаяся отъ античнаго образца, который онъ «приспособилъ» къ своему пониманію, или скорѣе претворилъ, согласно особенностямъ своего генія и своего міровоззрѣнія. Внутренній рокъ, вытекающій изъ свойствъ натуры, взамѣнъ внѣшняго Рока древнихъ грековъ. Французская Федра тоньше воспитана и мыслитъ болѣе возвышенно, чѣмъ

античная Федра. Но чтобы преодолѣть и воспитаніе и образъ мыслей, и прирожденное благородство натуры—интенсивность страсти должна достичь высшей степени. Сара Бернаръ даетъ намъ эту картину всепоглощающей страсти. Быть можетъ возможно еще большее напряженіе. Помню, что въ одномъ изъ очерковъ Франсиска Сарсэ, видѣвшаго въ той же роли Рашель, французскій критикъ находилъ, что Сара Бернаръ, по сравненію съ Рашелью, вполнѣ на высотѣ исполненія роли Федры лишь въ первыхъ двухъ актахъ, что у Рашели было больше силы въ послѣдующихъ дѣйствіяхъ и она умѣла вызвать особый трепетъ въ аудиторіи именно глубиной страданій Федры отъ глубины, цѣлостности и неопреодолимости охватившей ее страсти. Рашели мы уже не могли видѣть. То, что даетъ намъ Сара Бернаръ—удовлетворяетъ нашимъ представленіямъ о «ярости» безумно влюбленной женщины. А финалъ трагедіи показался намъ особенно значительнымъ: то обстоятельство, что Сара Бернаръ не прибѣгаетъ ни къ какимъ внѣшнимъ пріемамъ, чтобы представить смерть отъ отравленія, что, произнеся свой послѣдній монологъ—покаянную исповѣдь измученной женщины и преступницы (этого признанія у Эврипидита нѣтъ), она садится въ кресло, по виду спокойная и какъ бы полумертвая, и такъ и застываетъ въ неподвижной позѣ съ простертыми руками, съ поблекшимъ взоромъ,—это даетъ великолѣпный образъ словно раньше смерти умершей женщины, уничтоженной и отчужденной отъ міра роковыми послѣдствіями непреодолимой страсти. Она до нѣкоторой степени уже очистилась покаяніемъ, но жизнь отъ нея ушла; ей не для чего жить.

Федра одно изъ лучшихъ созданій Сары Бернаръ. Въ настоящее время у нея нѣтъ соперницъ въ этой роли, да и врядъ ли скоро будетъ. Слишкомъ много условій требуется, сочетаніе которыхъ существенно важно для исполнительницы Федры, а такія комбинаціи въ одномъ лицѣ столь рѣдки, какъ, вообще, рѣдкимъ явленіемъ представляется не только геній художника-созидателя, но и геніальность виртуоза, умѣющаго воспроизвести творческій замыселъ генія.

И въ этой виртуозности заключается вся «стильность» игры Сары

Бернаръ, если употреблять ходячее теперь и пожалуй слишкомъ затасканное выраженіе. Стильность, которая сводится къ полному соотвѣтствію между замысломъ художника и движеніемъ, позой, дикціей исполненія. Обстановка, при выполненіи французской классической трагедіи не играетъ почти никакой роли. Она дана была въ мѣру: синева южнаго неба для задняго занавѣса, двѣ колонны, чтобы вызвать впечатлѣніе античнаго зданія, кресло или тронъ для Федры—вотъ и вся обстановка. Костюмы-древнегреческіе. Противъ этого возражалъ когда-то Тэнъ, считавшій, что французскую классическую трагедію нужно ставить въ костюмахъ XVII вѣка, лишь сообщивъ имъ нѣкоторую окраску древнегреческаго одѣянія въ какихъ нибудь украшеніяхъ, въ головномъ уборѣ, въ фестонахъ на платьѣ. Тэнъ рѣзко осуждалъ новшества Тальмы, перваго облекшагося въ подлинный древнегреческій нарядъ. Но въ женскомъ облаченіи разница не такъ замѣтна, и въ длинныхъ складкахъ платья съ треномъ, въ прозрачномъ вуалѣ, которымъ окутана голова и плечи, мы видѣли Федру, которая могла быть и не подлинной гречанкой, а именно француженкой эпохи общаго преклоненія передъ античной красотой, знатной дамой, умѣло приспособившей себѣ древнегреческій нарядъ. Только выкрашенные въ красный цвѣтъ ногти на пальцахъ показались намъ у Сары Бернаръ излишней реалистической чертой. Стиль выдержанъ былъ, какъ указано, лишь въ качествахъ выполненія. Такія произведенія, какъ настоящая трагедія Расина, въ исполненіи такихъ артистокъ, какъ Сара Бернаръ, съ особой рельефностью подтверждаютъ не разъ уже высказанную истину, что театръ — это прежде всего и главнымъ образомъ актеръ.

ИСКРА СМѢХА.

(Изъ записной книжки).

Ив. ЩЕГЛОВА.

ТЕКУЩІЙ новый годъ начался печально для Парижа: исчезли съ его горизонта три самыхъ веселыхъ человѣка, искра смѣха у которыхъ горѣла особенно ярко и заражающе—умерли знаменитые братья Коклэны, старшій и младшій, и геніальный каррикатуристъ «Caran D'Ache»... Это были три великихъ утѣшителя не только парижанъ, но и человѣчества, подразумѣвая образованное его меньшинство...

Несмотря на то, что Коклэна младшаго я видѣлъ всего два раза въ жизни, хочу распространиться именно о немъ, тѣмъ болѣе, что сравнительно съ его старшимъ братомъ ему удѣлено черезчуръ скромное вниманіе...

Лично для меня это—одно изъ самыхъ дорогихъ театральныхъ воспоминаній—воспоминаніе, кстати сказать, связанное съ первымъ посѣщеніемъ столицы Франціи...

Незабвенный день! Удивительный вечеръ!!!

Если днемъ новичка Парижъ ошеломляетъ (а такимъ новичкомъ я былъ въ Іюнѣ 1881 г.),—то вечеромъ, когда зажгутся огни, и парижскія улицы, кишащія нарядной толпой, въ сверканіи великолѣпныхъ магазинныхъ выставокъ и раззолоченныхъ кафэ принимаютъ феерическій видъ—прямо опьяняетъ...

Представьте-же мой восторгъ, когда, просматривая въ какомъ-то кафэ газеты, я узнаю, что вечеромъ въ «Comédie Française» идетъ «Свадьба Фигаро», Бомарше—и въ какомъ составѣ?..

Альмависа—г. Ларошъ.

Фигаро—г. Коклэнъ младшій.

Марселина—г-жа Жуассенъ.
Сюзанна—г-жа Баррета.
Графиня—г-жа Толеръ—и т. д.

Излишне говорить, что за четверть часа до начала представленія я уже сидѣлъ въ креслѣ...

Лучшаго Фигаро я не припомню... Никакой рутины!

Въ противность обычнымъ вычурнымъ Фигаро, унаслѣдовавшихъ съ оперныхъ подмостокъ вертлявость и суетливость, Коклэнъ-Фигаро значительно умѣрилъ и смягчилъ эти традиціонныя черты, выдвинувъ самосущественное въ Фигаро: его непринужденную веселость, увлекательное добродушіе, живую игру ума и взрывы заразительнаго смѣха... И, прежде всего, въ немъ чувствовался человѣкъ изъ народа, выстрадавшій въ бѣдахъ и превратностяхъ судьбы свою житейскую философію!..

Почти двадцать лѣтъ прошло съ того вечера,—а Фигаро-Коклэнъ, какъ живой, сейчасъ передо мной—въ своемъ блестящемъ испанскомъ костюмѣ, молодой и жизнерадостный, со своими свѣтлыми смѣющимися глазами, широкой добродушной улыбкой, съ живописнымъ жестомъ пылкаго южанина...

Чортъ возьми, какъ зажигательно произносилъ онъ извѣстный монологъ пятаго акта: «O, femme, femme, femme!» Презрительныя слова по адресу графа въ его исполненіи выростаютъ въ типическое презрѣніе сына народа къ богачамъ и бѣлоручкамъ:

— «Qu'avez vous fait pour tant de ben? Vous vous êtes donné la peine de naitre... et rien de plus»!

Взрывъ рукоплесканій подхватилъ послѣднюю фразу, съ такой жесткой ѣдкостью вырвалась она у Коклэна... Онъ произнесъ ее стоя, сложивъ руки на груди, съ гордымъ и независимымъ видомъ убѣжденнаго пролетарія. И весь монологъ былъ—чудо артистическаго искусства! И главное искусство заключалось въ томъ, что не было замѣтно никакого искусства, и наружу била ключемъ живая страсть, тонкій юморъ, и горькій смѣхъ... А конецъ монолога—фраза: «Suzon, Suzon, Suzon! Que tu me donne de tourments»! звучала глубоко искреннимъ рыданіемъ.

Только большой артистъ могъ провести такъ блестяще этотъ труднѣйшій и длиннѣйшій изъ классическихъ монологовъ...

Искра смѣха—этотъ рѣдкій даръ Божій, отпущенный Коклэну—разгорается яркимъ пламенемъ въ забавнѣйшей сценѣ, когда Фигаро, при совершенно невѣроятныхъ обстоятельствахъ, открываетъ своихъ родителей. Здѣсь Коклэнъ воистину неподражаемъ! Въ одно и тоже время онъ безумно хохочетъ отъ изумленія и плачетъ отъ умиленія,—въ общемъ, получается какой-то ослѣпительный фейерверкъ комическаго полета, точно лопнувшая ракета, разсыпавшаяся на десятки разноцвѣтныхъ отблесковъ...

Въ залѣ творилось что-то невообразимое!.. Смѣялись буквально до слезъ, стонали, кричали, хлопали неистово въ ладоши и махали платками. Изступленный восторгъ былъ написанъ на всѣхъ лицахъ...

И развѣ, спрашивается, это не счастье—такая минута въ жизни человѣческой? И что же такое истинно комическіе артисты, какъ не «тѣ самые, что даютъ людямъ больше всего счастья»?..

Нѣсколько дней спустя мнѣ пришлось видѣть того же Коклэна въ старинномъ фарсѣ «Адвокатъ Пателенъ» («La vraie farce de Maître Pathelin»)

Новый восторгъ несмотря на то, что на этотъ разъ роль была совсѣмъ коротенькая (пастухъ Аньеле) и онъ стѣсненъ былъ на рѣдкость великолѣпнымъ ансамблемъ: Го (Пателенъ), Барэ (купецъ Гильомъ), Лелоаръ (судья), Жуассенъ (г-жа Пателенъ).

Въ такомъ классическомъ концертѣ Коклэну, конечно, приходилось играть вторую скрипку, но игралъ онъ съ изумительной простотой, тонкостью и веселостью.

Сцена суда въ третьемъ актѣ (Го, Коклэнъ, Лелоаръ и Баррэ) вышла настоящимъ состязаніемъ комическихъ пріемовъ и интонацій, и Коклэнъ со своимъ знаменитымъ «бѐ-ѐ-ѐ-ѐ» морилъ со смѣху. Типичная фигура простовато-плутоватаго деревенскаго пастуха въ исполненіи Коклэна пріобрѣла такую неотразимую жизненность, что совсѣмъ забывалось о сценическихъ подмосткахъ, да еще академическихъ. Послѣдняя сцена между

Аньеле и Пателеномъ (Го)—верхъ комическаго совершенства, хотя въ распоряженіи Аньеле-Коклэна всего одно слово: «бѣе», которое онъ повторяетъ на разные лады.

Послѣ блестящаго революціоннаго Фигаро святая простота Коклэна-Аньеле почти ошеломляла своимъ рѣзкимъ контрастомъ! Тутъ уже чувствовалась непосредственно «деревня», тянуло запахомъ полей и луговъ. И въ обоихъ своихъ созданіяхъ (комедія XVIII столѣтія и фарсъ XV вѣка) Коклэнъ младшій все тотъ же сынъ народа, искренне веселый и деревенски добродушный, съ открытой улыбкой добраго малаго.

Въ Коклэнѣ старшемъ, несмотря на превосходство его искусства, этой народной складки никогда не чувствовалось, да и не было того настоящаго «нутра», которымъ захватывалъ его младшій братъ.—Умъ, планировка, слишкомъ прозрачно просвѣчивали... Да и потомъ онъ слишкомъ влюбленъ былъ въ «фразу», какъ Нарциссъ въ самого себя, и декламаторъ-«diseur» убивалъ въ немъ непосредственность актера и наивность творчества.

Но зато «diseur» онъ былъ совершенный, и его, по всей справедливости, слѣдовало бы прозвать «королемъ монолога».

У Альфонса Додэ въ его «Contes choisis» есть прелестная художественная картинка: «Le sous-préfet aux champs». Префектъ ѣдетъ въ коляскѣ, въ своемъ парадномъ мундирѣ, на какой-то провинціальный земледѣльческій съѣздъ и дорогой обдумываетъ свою рѣчь...

— «Messieurs et chers administrés»!

Больше ничего не выходитъ. Лѣто, жарко, пыльно... Префектъ велитъ остановиться экипажу на опушкѣ дубоваго лѣса и укрывается въ его зеленую тѣнь... Природа разнѣживаетъ его... Птицы такъ весело поютъ, фіалки такъ сладко пахнутъ, ручеекъ такъ убаюкивающе журчитъ... А въ головѣ все тоже: «Messieurs et chers administrés»!.. Отъ жары больше въ голову ничего не лѣзетъ...

Въ концѣ концовъ, префектъ сбрасываетъ съ себя парадный мундиръ, растягивается на травѣ и принимается сочинять стихи!..

Эта литературная миніатюра въ исполненіи Коклэна старшаго—шедёвръ декламаціоннаго искусства! Она вся точно оживаетъ со своимъ утонченнымъ юморомъ и нѣжнымъ ароматомъ поэзіи. А то мѣсто, когда птицы, спугнутыя въ лѣсной тиши появленіемъ парадной фигуры префекта, перекликаются между собой своими наивными птичьими замѣчаніями, обращается въ настоящее попури нѣжнѣйшихъ интонацій, чарующихъ ухо, какъ музыка...

Какъ актеръ, Коклэнъ старшій былъ наиболѣе увлекателенъ въ произведеніяхъ Мольера и при томъ въ тѣхъ особенно, гдѣ требовалась извѣстная доля буффонства, какъ, напримѣръ, въ «Présieuses ridicules», при чемъ стиль Мольера вездѣ выдерживался съ удивительной тонкостью. Очень хорошъ онъ былъ въ «Мѣщанинѣ въ дворянствѣ» и въ «Мнимомъ больномъ» и далеко не удовлетворителенъ въ «Тартюфѣ», гдѣ требовался неизбѣжнѣйшій драматическій подъемъ. Въ драмѣ онъ былъ совсѣмъ неинтересенъ, хотя питалъ къ ней, какъ многіе комики, видимую слабость.

Сейчасъ у меня подъ рукой старая афиша отъ 28 декабря 1884 года: «Гренгуаръ» Банвиля—одна изъ послѣднихъ петербургскихъ «гастролей» Коклэна старшаго. Сколько надеждъ возлагалъ я на Коклэна въ этой эффектнѣйшей вещи... и какъ глубоко разочаровался! Одѣтъ и загримированъ онъ былъ какимъ-то бѣлокурымъ аркадскимъ пастушкомъ, декламировалъ въ манерѣ опернаго речитатива, и тамъ, гдѣ требовалось драматическое чувство, преобладали слащавость и сентиментальность. Въ общемъ, получалось тягучее впечатлѣніе какой-то приторной «пасторали». Можетъ быть, я оказался бы по отношенію къ французской знаменитости снисходительнѣе, если бы не видѣлъ задолго передъ этимъ въ роли Гренгуара нашего Самойлова, Василія Васильевича, присутствовавшаго, кстати сказать, на помянутомъ спектаклѣ. Смотрѣлъ я тогда на эту красивую сѣдую голову, напоминавшую въ профиль кардинала Ришелье... и думалъ о человѣческой неблагодарности!.. Василій Васильевичъ былъ тогда не у дѣлъ, старъ и полузабытъ, и его неожиданное появленіе въ блестящей залѣ походило на появленіе съ того свѣта, вызывая въ памяти лучшія времена

русской сцены... Вотъ кто былъ настоящій Гренгуаръ!!! Оборванный, съ обвѣтреннымъ лицомъ, съ растрепанной копной черныхъ волосъ и лихорадочно горящими глазами—типичнѣйшій поэтъ-пролетарій, горькій бездомникъ и пылкій импровизаторъ...

Если бы вы слышали, какъ онъ импровизируетъ передъ королемъ мрачную балладу «о повѣшенныхъ»... Дѣлалось жутко отъ этого глухого, дрожащаго отъ слезъ и ужаса, голоса...

«Въ лѣсу подъ тяжелою ношей
Могучія вѣтви скрипятъ!
На нихъ не плоды наливные,
А трупы людскіе висятъ»!..

Въ устахъ Самойлова это—уже настоящая трагедія, а не тотъ оперный регитативъ, коимъ угощалъ публику знаменитый французскій гастролеръ,—трагедія, совсѣмъ близкая по мотиву и выраженію къ нашему времени. Самойловъ-Гренгуаръ, углубивъ типъ, можно сказать, опередилъ самого автора...

Откровенно говоря, мнѣ было какъ-то смѣшно смотрѣть на бурныя оваціи, коими сопровождалось въ этотъ вечеръ представленіе «Гренгуара» и «Тартюфа» (двѣ неудачнѣйшія гастроли Коклэна), а, съ другой стороны, обидно было видѣть, какъ въ антрактахъ публика равнодушно шныряла мимо кресла В. В. Самойлова, почти не замѣчая великаго русскаго артиста.

Никогда, кажется, какъ именно въ этотъ вечеръ, такъ рѣзко не отразилось наше россійское идолопоклонство передъ «заграничной маркой»!

«Какъ европейское поставить въ параллель съ національнымъ—странно что-то»?!.

Положительно, у тѣхъ же французовъ слѣдовало бы поучиться любви къ своему родному искусству и національной гордости его лучшими представителями!!!

Но я уклонился отъ главной темы, хотя, быть можетъ, случайно подошелъ къ темѣ болѣе существенной:

«Искра смѣха»... и человѣческая неблагодарность!..

Въ самомъ дѣлѣ, не бросается ли въ глаза легкомысленнѣйшая неблагодарность именно къ носителямъ этой самой «искры»—будь то комическій артистъ, или комическій писатель, все равно.

Джеромъ К. Джеромъ, въ одномъ изъ своихъ писемъ ко мнѣ, по поводу представленія одной своей пьесы, отмѣчаетъ туже самую обидную черту. По его тонкому наблюденію: «впечатлѣніе *отъ комическаго* несомнѣнно продолжительнѣе, но выраженіе благодарности въ этой сферѣ никогда не отличается той громогласностью, какая замѣчается на представленіи драмы»... будь то самая нелѣпѣйшая мелодрама (это уже по нашимъ собственнымъ наблюденіямъ).

Не разъ мнѣ приходилось наблюдать такую картину: идетъ веселая, искренняя комедія, публика всѣ три акта хохочетъ до упада, а глядишь,—по опущеніи занавѣса... ни хлопка, и на лицахъ у зрителей такое натянутое выраженіе, будто всѣмъ совѣстно за свой недавній смѣхъ... Большинство публики, воздерживаясь отъ громкаго выраженія своихъ чувствъ на представленіи фарса и водевиля, воображаетъ тѣмъ самымъ высказать свою благовоспитанность, не замѣчая, что лишь подчеркиваетъ свое россійское невѣжество; ибо свѣтлая искра смѣха, гдѣ бы она ни вспыхивала, всегда божественнаго происхожденія и неуваженіе къ смѣху есть явный признакъ некультурности!

Нѣтъ, рѣшительно только французы умѣютъ достойно чтить Ея Свѣтлость «Искру Смѣха»!!! Недаромъ же у нихъ даже водевилистъ Лабишъ награжденъ былъ орденомъ Почетнаго Легіона и, разумѣется, ленточка того-же ордена красовалась въ петлицѣ сюртука братьевъ Коклэновъ...

У насъ, у русскихъ, развѣ одинъ Антонъ Чеховъ тонко чуялъ благодѣтельную власть смѣха и искренне-веселый водевиль открыто признавалъ почетнымъ дѣломъ.

На то онъ былъ Антонъ Чеховъ, чтобы умѣть презирать рутину и вѣдать тайну смѣха. Онъ вѣдалъ эту сокровенную тайну, не въ примѣръ

другимъ, прозрѣвая подъ жизнерадостной личиной смѣха глубоко чувствительное сердце...

Кто бы могъ подумать, что веселившій всѣхъ Эрнестъ Коклэнъ, общій любимецъ «Cadet», вѣчно окруженный толпой самыхъ блестящихъ поклонниковъ... страдалъ глубокой меланхоліей и бѣжалъ въ уединеніе отъ этой самой толпы... Присутствіе и, въ особенности разговоры, людей его тяготили... Когда въ отдаленную лечебницу, гдѣ онъ проводилъ послѣдніе дни, являлись друзья, Коклэнъ узнавалъ ихъ и бормоталъ:

— «Я очень радъ, очень... только уходите поскорѣй!.. Прощайте»...

Изрѣдка, впрочемъ, на него находили минуты просвѣтлѣнія и веселости, и тогда онъ забавлялъ такихъ же больныхъ, какъ онъ самъ, чтеніемъ «смѣшныхъ монологовъ»...

Смерть старшаго брата Констана была его смертнымъ приговоромъ.

Дружба братьевъ Коклэновъ—трогательнѣйшій примѣръ человѣческой дружбы!.. Казалось бы, сюда должна была замѣшаться, какъ это сплошь водится въ артистическомъ мірѣ, знакомая закулисная гостья: «jalousie de métier». Ничуть не бывало! Напротивъ, «Cadet» благоговѣлъ передъ своимъ старшимъ братомъ, котораго не называлъ иначе, какъ «Coquelin», подчеркивая тѣмъ его исключительное превосходство...

Когда ему осторожно сообщили о смерти брата и затѣмъ стали разсказывать о пышныхъ похоронахъ, которыхъ удостоился покойный, онъ прервалъ разсказчика:

Не говорите мнѣ больше объ этомъ! Мнѣ слишкомъ больно...

И черезъ нѣсколько дней послѣдовалъ за братомъ, не будучи въ состояніи перенесть горестной утраты.

Авторъ трогательнаго «некролога» о Коклэнѣ младшемъ обрываетъ свои воспоминанія такими строками:

— «Странно, какъ будто въ Парижѣ теперь стало скучнѣе»...

Что-жъ тутъ страннаго?.. *Ушли тѣ самые, что давали людямъ больше всего счастья!..*

ЗАГРАНИЧНЫЯ ПИСЬМА.

ПИСЬМО II.

ЕВГЕНІЙ ОНѢГИНЪ НА СЦЕНѢ ДРЕЗДЕНСКАГО КОРОЛЕВСКАГО ОПЕРНАГО ТЕАТРА.

Н. Г. СТРУВЕ.

ЩЕ задолго до начала нынѣшняго сезона стали распространяться слухи о постановкѣ «Евгенія Онѣгина» на сценѣ здѣшняго королевскаго опернаго театра. Нужно сознаться, что къ подобнымъ слухамъ слѣдуетъ относиться у насъ весьма осторожно. Дрезденскій обыватель отлично знаетъ это, но разносившія извѣстіе фанфары на сей разъ соединились въ такой абсолютный униссонъ, что сомнѣніямъ не было больше мѣста... всѣ стали вѣрить, ожидать...

Интересъ къ премьерѣ, благодаря одному имени Чайковскаго, ощущался большой, ощущался во всѣхъ слояхъ общества и не потерялъ своей силы даже въ тотъ моментъ, когда пронеслась вѣсть о томъ, что вожакомъ новогерманской музыки, столь прославляемымъ теперь Рихардомъ Штраусъ, композиторомъ сенсаціонной «Саломеи», заканчивается новая музыкальная трагедія «Электра». Первое исполненіе этой оперы должно было состояться въ самомъ началѣ наступившаго уже 1909 г. на сценѣ того же дрезденскаго опернаго театра.

И пока всѣ газеты и музыкальные журналы съ лихорадочной поспѣшностью передавали своему читателю всевозможныя подробности изъ области этого новѣйшаго произведенія Штрауса, въ Дрезденѣ шли репетиціи къ «Онѣгину», дрезденцы блестяще принимали его при первомъ представленіи и съ возрастающимъ интересомъ стали ходить на частыя повторенія оперы.

Небезынтересно будетъ отмѣтить, что теперь, когда, вызвавшая столько ожесточенныхъ и страстныхъ споровъ «Электра» вошла уже въ

репертуаръ дрезденскаго театра, «Онѣгинъ» продолжаетъ давать полные сборы, пріобрѣтая себѣ все новыхъ и новыхъ поклонниковъ.

Важнымъ факторомъ въ дѣлѣ успѣха оперы было, несомнѣнно, отличное исполненіе ея. «Евгеній Онѣгинъ» вступилъ въ первые ряды музыкальныхъ побѣдъ дрезденскаго опернаго театра, наравнѣ съ постановками «Мейстерзингеровъ», «Богемы», «Тифланда», «Самсона», «Саломеи». Конечно, можетъ быть, температурѣ русскаго веселья, безконечному простору и широтѣ русской грусти не всегда соотвѣтствовали взятые дирижеромъ темпы; можетъ быть, непріятно поражали нѣкоторыя купюры, коробили иногда мелочи въ декораціи, обстановкѣ, въ костюмахъ и бутафоріи... Общее же впечатлѣніе получилось настолько цѣльнымъ, настолько сильнымъ, что русскому человѣку оставалось лишь радостно привѣтствовать дрезденскую постановку этой популярнѣйшей изъ русскихъ оперъ.

Обращаясь затѣмъ къ деталямъ, прежде всего слѣдуетъ выдвинуть музыкальную часть оперы, находившуюся подъ управленіемъ такого мастера, какъ Эрнстъ ф. Шухъ. Какъ удивительно тонко проводитъ онъ, напр., конецъ первой картины перваго дѣйствія, вступленіе ко 2-й картинѣ въ спальной Татьяны, или, напр., сцену дуэли и всю послѣднюю картину оперы. Мощный великолѣпный оркестръ (на рѣдкость дисциплинированный), находясь всецѣло подъ обаяніемъ своего дирижера, играетъ исключительно хорошо.

Изъ солистовъ отмѣтимъ сперва г-жу Остенъ—Татьяна. Ее можно смѣло причислить къ лучшимъ русскимъ исполнительницамъ этой партіи. Съ красивымъ гибкимъ голосомъ, большимъ драматическимъ талантомъ и благодарной наружностью, она необыкновенно тонко передаетъ сложный міръ ощущеній и переживаній влюбленной дѣвушки, а затѣмъ любящей и страдающей женщины. Артисткѣ удалось создать живой и правдивый образъ Татьяны и въ сценѣ письма и въ послѣдней картинѣ объясненія съ Онѣгинымъ [1]), въ этихъ лучшихъ страницахъ партитуры достигнуть сильнѣйшаго впечатлѣнія.

---

[1]) См. набросокъ проф. Штерля. Онъ соотвѣтствуетъ первоначальной редакціи оперы.

[illegible] ОПЕРЫ [illegible] НА СЦЕНЕ ПРЕДСТЕНСКАГО КОРОЛЕВСКАГО ТЕАТРА.
[illegible] КАРТИНА [illegible] С. ВАЛЕРЕ ПРОФ. Р. ШТЕРЕ.

Затѣмъ типиченъ—г. Перонъ въ роли Онѣгина. Этому талантливому и умному пѣвцу предстояла болѣе трудная задача, чѣмъ г-жѣ Остенъ, такъ какъ типъ Онѣгина, исключительно русскій, менѣе доступенъ пониманію нѣмца. Нужно, однако, отдать ему справедливость, онъ отлично справился съ этой партіей.

Хорошій Ленскій г. Буріанъ, пѣвшій эту партію уже въ Будапештѣ. Очень недурны и всѣ остальные исполнители. Весьма интересна обстановочная и режиссерская часть «Евгенія Онѣгина». Напримѣръ, очень удалась декорація 1-го дѣйствія (г. Рика), съ утопающимъ въ зелени помѣщичьимъ домомъ. Затѣмъ типиченъ во всѣхъ отношеніяхъ балъ у Лариной съ стильными костюмами профессора Фанто. Полна настроенія обстановка сцены дуэли и пріятно дѣйствуетъ своей простотой декорація пріемной Гремина.

Вездѣ чувствуется зоркій глазъ режиссера (г. Толлеръ), съ особеннымъ вниманіемъ и любовью отнесшагося къ дѣлу и поработавшаго надъ ознакомленіемъ съ русскимъ бытомъ. Сколько жизни, напримѣръ, во второй сценѣ перваго дѣйствія среди крестьянъ, Лариной и Ольгой съ одной стороны, и стоящей въ раздумьи Татьяной,—съ другой; какъ прекрасно подготовляется сцена вызова на балу у Лариной; сколько интересной мозаичной работы режиссера въ сценѣ куплетовъ Трике, или въ третьемъ дѣйствіи на балу у Гремина... Слѣдуетъ вообще замѣтить, что съ тѣхъ поръ, какъ принципы Мейнингенцевъ и Станиславскаго, произведя цѣлую революцію въ театральномъ дѣлѣ, сдѣлались общимъ достояніемъ, опера стала считаться съ этимъ положеніемъ и въ постановкѣ подошла ближе къ дѣйствительности (по существу она, конечно, всегда останется компромиссомъ). Не отсталъ отъ другихъ и здѣшній оперный театръ, занимающій по праву едва ли не первое мѣсто среди подобныхъ учрежденій Запада. Въ этомъ отношеніи Дрездену всегда везло на способныхъ и чуткихъ интендантовъ (по нашему директоровъ), какимъ въ данный моментъ является графъ Зебахъ. Ему принадлежитъ, между прочимъ, иниціатива постановки «Евгенія Онѣгина».

На этомъ я закончу свой краткій отчетъ. Нужно полагать, что «Онѣгинъ» продержится долгое время въ репертуарѣ Дрезденскаго театра, несмотря на то, что въ другихъ нѣмецкихъ городахъ, какъ, напримѣръ, Гамбургѣ (1892 г.), Вѣнѣ, Берлинѣ, Кельнѣ, и другихъ западныхъ центрахъ Миланѣ, Лондонѣ... онъ очень быстро, послѣ первыхъ представленій, сошелъ со сцены.

Здѣсь, казалось бы, какъ нигдѣ въ Германіи, подготовлена для него почва и дана ему возможность пустить болѣе глубокіе корни.

Дрезденъ, Май—Іюнь 1909 г.

Н. Евреиновъ.—«Введеніе въ монодраму».—СПБ. 1909.

Теоретическая литература сцены за послѣдніе годы растетъ не только у насъ, но даже и на Западѣ. Это «нетолько» звучитъ немного парадоксально, но нельзя же не признать, что мы стоимъ значительно выше европейскихъ странъ въ области теоретики театра. Правда, глубочайшая и интереснѣйшая проблема метафизики искусства—«эстетическая философія театра»—до сихъ поръ еще и у насъ мало разработана, но сцена въ ея теоретической и технической части имѣетъ въ настоящее время достаточное количество работъ и именно на русскомъ языкѣ. Русскій театръ открываетъ въ сценическомъ искусствѣ новые выходы, новыя интуиціи и новыя красоты. Причина такого казалось бы страннаго явленія вполнѣ понятна, и само явленіе далеко не единично въ исторіи искусства: первыми pleinair'истами, напр., были Робертъ Козенсъ и Джонъ Констэбль, дѣти туманной страны, бѣдной солнечнымъ свѣтомъ, а величайшіе пейзажисты XIX в. родились, жили и работали въ большихъ городахъ (французскіе барбизонцы, бельгійскіе терьюренцы, норвежцы и т. д.).

Правда, русское искусство во всѣхъ областяхъ искони тяготѣло къ теоретикѣ и философіи, и театръ не избѣгъ общаго для всего искусства Россіи пути—къ абстракціи и философскимъ тезамъ.

Кардинальнымъ вопросомъ, по нашему глубокому убѣжденію, въ сферѣ искусства сцены слѣдуетъ считать вопросъ объ эстетическомъ оправданіи личности въ театральномъ «дѣйствѣ». То, что составляетъ едино-цѣльную и едино-реальную сущность мірового процесса, т. е. то, что не требуетъ доказательствъ,—въ искусствѣ театра получаетъ совершенно особое, прекрасное и полное освѣщеніе. Это строго ограниченный процессъ самоопредѣленія, завершенный созданіемъ «я». Сцена даетъ этому «я» эстетическую символизацію, и жизненное оправданіе его параллельно оправданію міра, какъ эстетическаго феномена. Разница только въ томъ, что ни Ницше, ни неоплатоники Возрожденія, создавшіе эстофилософію личности, не хотѣли ограничить своей философіи проблемой о чистомъ «Я»,

а мыслили цѣлый міръ. Намъ же приходится разрабатывать чисто-эмпирическія цѣнности, а тѣмъ болѣе на небольшомъ пространствѣ театральнаго дѣйства, гдѣ свободно творится завершенное «я», и никакъ не умѣстится во всей своей объективной необъятности міръ.

Вотъ если подъ такимъ угломъ взглянуть на теорію г. Евреинова о монодрамѣ, то разумѣется съ мѣста-же, съ первыхъ строкъ его вдумчивой и любовной работы приходится встать съ нимъ въ самую радикальную опозицію. Справедливость требуетъ сказать, что онъ взялъ на себя совершенно невѣроятный и крайне неблагодарный трудъ совмѣстить въ своемъ этюдѣ философскую проблему съ техникой сцены, благодаря чему пострадало и то и другое. Конечно, здѣсь сказался талантливый искатель, практическій дѣятель сцены, но именно въ этомъ-то раздвоеніи и лежитъ слабый пунктъ предлагаемой работы г. Евреинова.

Первая же фраза: «Когда на театральныхъ подмосткахъ, *знаменующихъ собой міръ* [1]), развертывается передо мною какое-нибудь *событіе*»... и т. д.—эта вступительная фраза абсолютно не выдерживаетъ той творческой философско-эстетической критики, на которую вправѣ претендовать изслѣдованіе г. Евреинова. Прежде всего *театральные подмостки никогда не «міръ»*, и г. Евреиновъ знаетъ это гораздо лучше меня. Ему понадобилось связать философскій трактатъ съ практическими положеніями режиссерскаго искусства, и въ результатѣ появилась вопіющая съ идейной стороны ересь въ художественной части сцены. Сцена никогда не міръ, и даже въ бытовомъ театрѣ сцена раньше всего «красивость» быта, а вовсе не чистый, реализованный въ активно-пластическихъ образахъ, бытъ. Красота міра (и даже бытового явленія) это уже дѣло углубленной поэзіи театра, и г. Евреиновъ это прекрасно понимаетъ; зачѣмъ же ему понадобилось такъ «уплощать» сцену? Я утверждаю свой парадоксъ, что *на сценѣ только правда условна*, только натуралистическій реализмъ, только бытъ, а безусловна абстракція: *дѣйствительность на сценѣ кажущаяся, при-*

---

[1]) Курсивъ мой.

зрачная, условная. Мнѣ говорятъ: «четвертая стѣна» условна. А я утверждаю, что *ея нѣтъ* и *быть не должно.*

Такъ-же я оцѣниваю и пресловутое «событіе» на сценѣ. Авторъ отлично понимаетъ, что Шерлокъ Холмсъ гораздо больше «событіе», чѣмъ самое ничтожное выявленіе «трагедіи каждаго дня». Зачѣмъ-же онъ даетъ такой козырь въ руку тѣмъ угнетателямъ и развратителямъ театра, которые свое мракобѣсіе и невѣжество въ театрѣ прячутъ за нарядно-театральное «событіе»? Бытъ «изъ жизни» въ видѣ «событія», какъ и философическій позитивизмъ въ исторіи мысли, зажегъ любознательность, но безсиленъ удовлетворить ее. Вѣдь самъ же г. Евреиновъ черезъ нѣсколько строкъ рѣзко отграничиваетъ драму отъ зрѣлища. А несомнѣнно, что театръ-зрѣлище есть ничтожнаго масштаба эстетическій выводъ изъ «событія», тогда какъ театръ-искусство лежитъ на глубинахъ прозрѣнія дальше «событія», дальше жизни: «въ искусствѣ отражается невыразимое» (Гёте).

Объяснить себѣ эти странности, да еще въ устахъ такого опредѣленнаго и опредѣлившагося сценическаго дѣятеля, какъ г. Евреиновъ, я не берусь.

Равнымъ образомъ для меня совершенно непостижима ссылка на рутинно-школьнаго и плоскаго Карла Боринскаго: для насъ, работниковъ новаго русскаго театра, это нѣчто весьма унылое и запоздавшее. Но хуже всего то, что Боринскій увязъ въ убожествѣ стараго натурализма и въ одряхлѣвшемъ сценическомъ реализмѣ и все еще не идетъ дальше «забвенія сцены» и абсолютнаго сліянія зрителя съ актеромъ, какъ бы съ «всамдѣлишнымъ» человѣкомъ. И къ удивленію моему, г. Евреиновъ въ своей реалистической теоріи «сопереживанія» очень близокъ къ такому устарѣлому взгляду. Но что простительно на Западѣ, то никакъ не допустимо у насъ. Ссылка же автора на Грооса никоимъ образомъ его теоріи не подтверждаетъ, потому что Гроосъ говоритъ здѣсь больше о литературной силѣ монологовъ Фауста, а теорія «сопереживанія» касается исключительно дѣйственно-сценическаго воспроизведенія. Я имѣю смѣлость

утверждать, что и здѣсь весь центръ тяжести лежитъ въ «событіи», которое на сценѣ передается «дѣйствіемъ» и въ сущности такъ далеко отъ глубиннаго «дѣйства» въ театрѣ, когда истинная драма въ изысканныхъ гобеленовыхъ тонахъ рисуетъ намъ извѣчноцѣнное.

Психологическая часть работы изложена очень сжато, коротко и въ сущности весьма мало убѣдительно. Не могу, напримѣръ, никакъ согласиться съ положеніемъ, что эстетическое созерцаніе есть «сосредоточенность сознанія на опредѣленномъ индивидуальномъ предметѣ». Откуда такое опредѣленіе? Вѣдь г. Евреинову вполнѣ доступны психологическія изысканія въ этой области Вундта, Фр. Шульце и даже Канта (съ его теоріей этически-прекраснаго и эстетически-прекраснаго). Авторъ совершенно обезцѣниваетъ роль эстетическихъ чувствованій въ психикѣ человѣка и сводитъ къ нулю важнѣйшій моментъ въ жизни духа—моментъ Gefühlston'a. А какъ же тогда быть съ общимъ ученіемъ о чувствованіяхъ, разъ мы низведемъ эстетическое созерцаніе (это — эстетическое feeling Спенсера) на степень простого вниманія? Я боюсь доказывать г. Евреинову уже извѣстное, чтобы не впасть въ общія мѣста, но позволю себѣ напомнить, что вѣдь работа, столь близкая въ данномъ вопросѣ изслѣдованію г. Евреинова, вышла еще въ семидесятыхъ годахъ минувшаго столѣтія (*Waldstein:* «The balance of Emotion and Intellect.»), а библіографія вопроса у Штерна («Ueber Psychologie der individuellen Differenzen» Leipzig, 1900) прямо необъятна по величинѣ. Думается мнѣ, что авторъ увлекся слишкомъ доступнымъ ученіемъ Гербарта и Карпентера и совершенно ошибочно отождествилъ эстетическую функцію духа съ познавательной (стр. 5 и 6).

Попутно я бы хотѣлъ отмѣтить положеніе о «единствѣ въ многообразіи», какъ совершенно недопустимое въ современной философско-эстетической работѣ. Подобныя схоластическія тонкости старой школьной науки слѣдуетъ давно сдать въ архивъ, въ особенности-же въ живомъ искусствѣ театра.

Собственно теорія о «монодрамѣ» изложена просто и толково, если

бы не возмутительная опечатка съ первыхъ-же словъ: «... такого рода мелодраматическое по преимуществу произведеніе».... и т. д. (стр. 7, снизу 8).

Я бы сказалъ, что собственно опредѣленіемъ монодрамы г. Евреиновъ зачеркиваетъ свои предыдущія непостижимыя для меня разсужденія о «событіи», о «мірѣ», о «сопереживаніи» и т. д. и значительно миритъ вслѣдствіе этого съ основной своей теоріей. Монодрамой авторъ называетъ «такого рода драматическое *представленіе* [1]), которое, стремясь наиболѣе полно сообщить зрителю душевное состояніе *дѣйствующаго*, являетъ на сценѣ окружающій его міръ такимъ, *какимъ онъ воспринимается дѣйствующимъ* въ любой моментъ его *сценическаго бытія*». Стало быть, мы здѣсь имѣемъ дѣло съ представленіемъ, т. е. «дѣйствомъ», съ «дѣйствователемъ», съ міромъ воспринимаемымъ, а вовсе не являемымъ и наконецъ съ особымъ видомъ бытія—съ бытіемъ сценическимъ. Другими словами, здѣсь и рѣчи не можетъ быть о «событіи», мірѣ, «сопереживаніи» и и другихъ банальностяхъ стараго театра. Здѣсь-то и виденъ лучше всего тотъ Евреиновъ, котораго я знаю на фонѣ новой сцены театра-искусства. И здѣсь-то именно и лежитъ основаніе моего сочувствія къ теоріи монодрамы, еще бродящей въ душѣ автора и невполнѣ оформившейся.

Я утверждаю, что г. Евреиновъ даетъ прекрасное положеніе своей теоріей трудному и самому насущному вопросу въ эстетической философіи театра—вопросу объ оправданіи личности на сценѣ, о «я» сцены. Такихъ работъ, а въ особенности такихъ искреннихъ и любовныхъ мы еще не имѣемъ, и смѣлую попытку г. Евреинова нельзя не привѣтствовать особенно въ наше время, когда за великое дѣло театра берется всякій, кому только не лѣнь, безъ подготовки, безъ знаній и безъ цензa.

Основнымъ принципомъ монодрамы авторъ выставляетъ тождество «сценическаго представленія съ представленіемъ дѣйствующаго». Это было бы такъ, но только въ принципѣ, если-бы г. Евреиновъ не пытался сейчасъ-же общее философское положеніе реализировать въ формѣ технико-сценическаго выявленія. Прежде всего это тождество чисто идеаціонное, психоло-

[1]) Курсивы мои.

гическое, а вовсе не реалистическое. Зритель поэтому вовсе не призванъ «дѣйствовать» (хотя бы и «иллюзорно» по Евреинову), а только созерцать. Совершенно же я считаю невозможнымъ ссылаться на Ѳ. Соллогуба съ его хаотической статьей «Театръ одной воли». Одно сравненіе соллогубовскаго «пантомимо-чтенія» хотя бы съ такимъ тонкимъ указаніемъ г. Евреинова на декоративный антуражъ монолога «To be or not to be» (стр. 16)— прямо убѣждаетъ насъ въ огромномъ разстояніи между ними и въ несоотвѣтственности такихъ ссылокъ у г. Евреинова. Что же касается до пиротехническихъ фокусовъ съ локальнымъ и разномоментнымъ освѣщеніемъ на сценѣ, что рекомендуетъ г. Соллогубъ, то вѣдь мы уже видѣли безпочвенность этого пріема на сценѣ. Истинная драма не въ этихъ монтерскихъ фокусахъ, а въ гегелевскомъ синтезѣ красоты, гдѣ идея просвѣчиваетъ черезъ матерію.

Примѣры трансформаціи ландшафта параллельно съ душевной драмой и ея модуляціями (стр. 19, 20, 22) очень интересны и вполнѣ серьезны, за исключеніемъ, правда, нѣкотораго увлеченія въ примѣрѣ съ револьверомъ (стр. 21) и съ зелеными кругами (стр. 28): при этомъ чуть-чуть трепещетъ улыбка, несмотря на самое дружественное сочувствіе идеямъ автора.

Въ общемъ я бы считалъ, что въ эстетикѣ театральнаго искусства ученіе о монодрамѣ вполнѣ пріемлемо, но исключительно какъ теоретическая теза, какъ философскій синтезъ, но никоимъ образомъ не въ формѣ сценическаго выявленія технически-громоздкими сценическими пріемами. Этимъ практическимъ путемъ авторъ какъ бы хочетъ оправдать существованіе тезы о монодрамѣ, и, думается мнѣ, совершенно напрасно. Если монодрама принципъ и принципъ эстетически грамотный, то никакого оправданія для него и не нужно. Наше сценическое искусство, по крайней мѣрѣ въ узкой области дѣйственнаго выявленія, такъ убого съ идейной стороны, такъ безпринципно и косно въ своемъ невѣжествѣ, что ни одинъ принципъ, хотя бы чисто теоретическій, отнюдь не нуждается въ оправданіи. Намъ, теоретикамъ театра и созидателямъ новой науки о

театрѣ, вовсе неинтересны недоумѣнныя затрудненія бутафоровъ, монтеровъ, реквизиторовъ, потому что они въ большинствѣ случаевъ связаны какъ съ техникой, такъ и съ содержаніемъ архаическаго театра, цѣликомъ построеннаго на объективно-общемъ принципѣ (по Канту). А это уже совершенно внѣ сферы чистаго искусства.

И именно съ этой принципіальной точки зрѣнія для насъ совершенно непостижимо слѣдующее противорѣчіе у г. Евреинова.

Драматургъ, по его мнѣнію, «долженъ оперировать не надъ внѣшними реальностями, а надъ внутренними отраженіями реальныхъ предметовъ». Мы даже сказали бы, что не драматургъ, а именно театръ, сцена en masse. Обосновываетъ это положеніе авторъ на томъ, что «для психологіи даннаго лица важно его субъективное видѣніе реальнаго предмета, а не самый предметъ въ безразличномъ къ нему отношеніи». Если театръ— искусство, говорю я, то подъ этимъ положеніемъ надо подписаться обѣими руками. Но какъ же тогда мирится съ этимъ принципомъ устарѣвшая формула «сопереживанія» и перенесенія «самого зрителя на сцену» (стр. 27)?

Вотъ этотъ то мотивъ и расхолаживаетъ общее впечатлѣніе, весьма благопріятное для автора.

Въ заключеніи онъ положительно говоритъ о практическомъ осуществленіи своей проблемы. Привѣтствуя всякое новое начинаніе и благородные замыслы въ театрѣ, я не могу; однако, не скрыть нѣкотораго сомнѣнія въ возможности проведенія въ жизнь смѣлой и красивой идеи г. Евреинова.

Я напомню г. Евреинову знаменитый случай Росетти съ напечатаніемъ стихотвореній, года пролежавшихъ въ гробу его жены. Не богаче ли идея этой поэзіи была тогда, когда она покоилась глубоко подъ землей на груди прекрасной любимой женщины?

Евг. Безпятовъ.

ОБЗОРЪ

ДѢЯТЕЛЬНОСТИ

С.-ПЕТЕРБУРГСКИХЪ

ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ

за 1908—1909 г.

РУССКАЯ ДРАМА.

И. О. ОСИПОВА.

ВРЕМЯ открытія сезона совпало съ празднованіемъ юбилеевъ Тургенева (по случаю 25-ти лѣтія со дня его смерти) и Толстого (80-лѣтіе рожденія).

Сезонъ открылся 30-го августа спектаклемъ въ память Тургенева. Поставлены были: «Гдѣ тонко, тамъ и рвется», 3-й, и 4-й акты изъ «Мѣсяца въ деревнѣ» и «Провинціалка».

Задушевный и благородный тонъ Тургеневскихъ драмъ въ передачѣ лучшихъ русскихъ артистовъ и въ стильной обстановкѣ образцовой сцены дѣйствительно воскресили въ памяти зрителей обаятельный образъ обаятельнаго писателя. Со сцены вѣяло нѣжнымъ лиризмомъ, барской деликатностью, аристократизмомъ духа,—словомъ, вѣяло Тургеневымъ.

Юбилей Л. Н. Толстого отмѣченъ былъ 31-го августа постановкою «Плодовъ просвѣщенія».

Первой премьерой сезона явилась возобновленная «Поздняя любовь» Островскаго съ Савиной въ роли Людмилы. Раньше она играла роль Лебедкиной, перешедшую къ г-жѣ Потоцкой. Первое по возобновленіи представленіе состоялось 3-го сентября.

Архаичная по формѣ, пьеса эта глубоко жизненна по фабулѣ и глубоко нравственна по идеѣ. Въ ней говорится, не словами, конечно, а дѣйствіемъ, что самоотверженная любовь, хотя бы и поздняя, возвышаетъ душу, облагораживаетъ, направляетъ на путь труда, примиряетъ съ жизнью. Такова мораль романа божьей коровки Людмилы Маргаритовой и интеллигентнаго забулдыги Николая Шаблова.

Въ пьесѣ всего семь дѣйствующихъ лицъ. Играли: г-жи Савина, Стрѣльская (Шаблова) и Потоцкая, гг. Давыдовъ, (Маргаритовъ), Варламовъ (Дородновъ), Ст. Яковлевъ (Дормедонтъ) и Аполлонскій (Николай).

Пьеса «Поздняя любовь», благодаря выдающемуся ансамблю, продержалась въ репертуарѣ до конца сезона, выдержавъ рядъ представленій при почти полныхъ сборахъ.

Вмѣстѣ съ «Поздней любовью» поставили впервые Чеховскую «Свадьбу», на которую, въ качествѣ «гостей», приглашена была добрая половина труппы. Въ «Свадьбѣ» участвовало около 60 человѣкъ.

Чеховскій шедевръ нашелъ здѣсь достойную постановку. На сценѣ шумно, душно, тѣсно, какъ на настоящей мѣщанской свадьбѣ. Публика разношерстная. Костюмы пестры.

23-го сентября состоялось первое представленіе 4-хъ актной новой пьесы Е. Н. Чирикова «Марія Ивановна».

Въ небольшомъ грязномъ захолустномъ уѣздномъ городѣ томится Марья Ивановна Бородкина, жена чиновника изъ казначейства. Лучшіе ея годы, вся молодость ушла на безотрадное барахтанье въ мелкой провинціальной грязи, среди затхлыхъ пошлыхъ людей. А между тѣмъ, въ ея груди бьется живое сердце, ея организація чутка и полна стремленій къ чему то высокому, къ художеству, къ искусству... Случайно въ этой трущобѣ застрялъ проѣзжій артистъ Орловъ-Заокскій, отставшій по болѣзни отъ труппы. Его пребываніе оживило уѣздныхъ дамъ, подъ его режиссерствомъ стали затѣваться спектакли, и мѣстные рыцари, пошехонскіе Донъ-Жуаны, отступили на второй планъ. Артистъ! Магическое слово. Оно всколыхнуло дремавшія артистическія томленія и исканія Марьи Ивановны и зажгло въ ней безумную страсть къ театру. Успѣхъ на сценѣ въ любительскомъ спектаклѣ еще болѣе опьяняетъ ее, и она окончательно запускаетъ хозяйство становится невнимательной къ мужу, правда, очень прозаическому и мелкому. Своими разсказами о далекомъ тепломъ морѣ, о голубомъ небѣ Орловъ-Заокскій затронулъ поэтическія струны въ сердцѣ Марьи Ивановны, и ей становится особенно противной вся эта ничтожная пошлая захолустная среда. Орловъ собирается уѣзжать, его чествуетъ обѣдомъ въ клубѣ вся «интеллегенція» и Костинька, тоже страстный театралъ, бросающій службу на телеграфѣ ради сцены, угова-

риваетъ Марью Ивановну также поѣхать на обѣдъ. Въ отсутствіе Марьи Ивановны пріѣзжаетъ ея папашенька, лицо духовнаго званія, которому заброшенный мужъ повѣствуетъ о своей печальной судьбѣ. Папашенька принимаетъ сторону мужа, и когда Марья Ивановна, радостная, оживленная, возвращается съ обѣда, украшенная цвѣтами, напускается на нее съ упреками. Марья Ивановна оправдывается, говоря, что не дѣлала ничего дурного, плачетъ, рветъ на себѣ цвѣты и уходитъ къ себѣ. Звонокъ. Приносятъ въ конвертѣ портретъ отъ Орлова-Заокскаго, адресованный Марьѣ Ивановнѣ. Мужъ перехватываетъ портретъ актера, показываетъ его папашенькѣ, и когда Марья Ивановна снова появляется изъ спальни, рветъ портретъ, говоря, что актеръ ея любовникъ. Гордость Марьи Ивановны возмущена этимъ пошлымъ обвиненіемъ: ея чистая художественная душа оскорблена вторженіемъ грязныхъ рукъ въ художественное святилище ея души, и она объясняетъ мужу и отцу, что у нея одинъ любовникъ—искусство; его не вырвать никому изъ ея сердца, къ нему она рвется и уѣдетъ отъ нихъ навсегда. Она ѣдетъ въ Севастополь, куда уѣхалъ Орловъ-Заокскій; но ѣдетъ она къ нему, какъ къ руководителю, первому открывшему ей блестящій путь къ сценѣ и художественной работѣ. Помыслы ея чисты и о любви нѣтъ и помину.

Такова фабула пьесы. По формѣ пьеса не блещетъ особо художественными достоинствами. Это будничная картина будничныхъ нравовъ, которая не можетъ озарить ни литературнымъ блескомъ, ни идейнымъ размахомъ.

Поставлена была «Марія Ивановна» новымъ режиссеромъ А. И. Долиновымъ. Главныя роли играли: Маріи Ивановны—г-жа Савина; Бородкина—Ст. Яковлевъ; Орлова-Заокскаго—г. Аполлонскій; Дудочкиной—г-жа Потоцкая; Костеньки—г. Ходотовъ. Въ эпизодическихъ роляхъ выступили: г-жи Шаровьева, Эльмина и Нальханова и г.г. Давыдовъ, Петровскій, Озаровскій, Петровъ, Усачевъ, Локтевъ и Вертышевъ. Исполненіе пьесы не требуетъ особенныхъ артистическихъ трудовъ. Пьеса—чисто жанровая, безъ сильныхъ страстей и конфликтовъ, а труппа Александринскаго театра,

какъ извѣстно, въ области жанра и типичности не имѣетъ себѣ равной.

Послѣ перваго представленія «Маріи Ивановны» поставленъ былъ также впервые переводный водевиль въ 1 д. «Золотой телецъ» изъ жизни еврейскихъ банкировъ. «Золотой телецъ» остроумно и безъ тенденціозности вышучиваетъ стремленіе еврейскихъ отцовъ женить своихъ дѣтей исключительно на приданомъ, игнорируя личныя качества человѣка. Дѣти, конечно, дѣйствуютъ по своему. Водевиль этотъ стройнымъ концертомъ разыгрывался г.г. Долиновымъ, Петровскимъ и Озаровскимъ и принятыми въ труппу изъ учениковъ Императорскаго театральнаго училища г-жей Тимме и г. Всеволодскимъ.

«Марія Ивановна» и «Золотой телецъ» держались въ репертуарѣ до конца сезона и шли съ успѣхомъ у публики.

30-го сентября состоялся дебютъ В. Э. Мейерхольда, какъ режиссера и актера. Онъ поставилъ пьесу Кнута Гамсуна «У царскихъ вратъ» и игралъ въ ней центральную роль Ивара Карено.

Написана пьеса мастерски, но идейные ея мотивы—перепѣвы Ибсеновскихъ. Иваръ Карено это—маленькій Штокманъ. Вотъ либретто:

«Садъ и кабинетъ, здѣсь—весь міръ Карено. Въ тишинѣ, окружившей этотъ домикъ предмѣстья, хорошо работать. И Карено наслаждается,—погрузился въ свои рукописи, не знаетъ, не слышитъ и не видитъ ничего другого. Въ своей сферѣ, сферѣ философскаго міросозерцанія, онъ—одинокъ. Но это-то и наполняетъ гордостью душу Карено. Только бы не жизнь, не эти неважныя, но неизбѣжныя условія. Правда, Элина, она соглашается ждать, вѣрить, что придетъ извѣстность, а съ нею и деньги, и все измѣнится—исчезнетъ нужда, исчезнетъ тревога за завтрашній день. Но съ каждымъ днемъ все больше усталости, все меньше вѣры. И потомъ, Элина забыта. Она давно уже ничто для Карено. Всѣ чувства, всѣ мысли его отняты работой. Для Элины не остается и доли вниманія. А она еще такъ молода, ей такъ хотѣлось бы хоть немного радости. Всякія средства были пущены въ ходъ, чтобы расшевелить Карено. Но все оказалось напраснымъ. И когда въ

ЕВГЕНИЙ ОНЕГИНЪ. ЗАЙКОВСКАГО НА ПЕНЬ
ПРЕЗИРЕННАГО СОПЕРНИКАГО ПЕЛЕЛ
СЛЕДА ПОЛНЫЕ ПОТОКОВ ЛИЛ ОБИЛЬНЫЕ ПРОТИВ ЕГО ЛИЛЕЛ

это однообразное теченіе тоскливаго существованія ворвался отзвукъ другой, веселой и красочной, жизни въ лицѣ журналиста Бондезена, Элина не замѣтила пошлости этого субъекта и, не оглядываясь, пошла на его зовъ. Утрата Элины не была единственнымъ несчастьемъ Карено. Его надежды рушились одна за другой. Подвернувшійся было случай поправить дѣла Карено самъ оттолкнулъ: Іервенъ, предложившій ему помощь, оказался измѣнившимъ своимъ убѣжденіямъ. Издатель, которому онъ отдалъ свою рукопись, отказался ее напечатать, подъ вліяніемъ противниковъ Карено. Но все же упорство въ стремленіи къ цѣли не сломлено. Карено будетъ бороться, несмотря ни на что»...

5-го октября возобновленъ былъ Чеховскій «Вишневый садъ» съ новыми исполнителями ролей Фирса (г. Давыдовъ) и Ани (г-жа Ведринская). Остальной составъ—прежній: Роневская—г-жа Мичурина; Гаевъ—г. Далматовъ; Трофимовъ—г. Ходотовъ; Семеновъ-Пыщикъ—г. Варламовъ; Лопахинъ—Ст. Яковлевъ; Епиходовъ—г. Петровскій; Варя—г-жа Шувалова; Дуняша—г-жа Прохорова, и Яша—г. Усачевъ.

Выдающійся составъ исполнителей и обаяніе самого произведенія окончательно укрѣпили Чехова на Александринской сценѣ. «Вишневый садъ» шелъ много разъ, привлекалъ много публики и доставлялъ артистамъ много апплодисментовъ.

На очереди была оригинальная новая комедія В. А. Тихонова «Сполохи» («Жизнь достанетъ»). Первое представленіе состоялось 18-го октября. Это—легкая, забавная комедія. Много наблюдательности и юмора. Идея пьесы—сила жизни, отъ которой не спрячешься: она достанетъ.

Въ маленькій провинціальный городокъ, въ семью своей сестры-вдовы, пріѣзжаетъ крупный петербургскій чиновникъ, Адріанъ Васильевичъ Износковъ, покинувшій службу потому, что не можетъ спокойно работать въ «дни общаго шатанія». Онъ желаетъ только одного, чтобы его оставили въ покоѣ и проповѣдуетъ жизнь «на основахъ разумнаго эгоизма при системѣ полнаго невмѣшательства» и думаетъ, что здѣсь, въ провинціи, жизнь его не достанетъ. Но у сестры онъ наталкивается на цѣлую группу

молодежи, живой, жаждущей жизни, и начинаетъ ихъ поучать, вмѣшивается въ ихъ дѣла, надоѣдаетъ имъ, изводитъ. Попутно онъ ухаживаетъ за молоденькой хорошенькой вдовушкой Мещеряковой, даже объясняется ей въ любви, но она увлекается молодымъ поэтомъ-декадентомъ Шепелевымъ и выходитъ за него замужъ, отвергнувъ генерала. Износкова же, въ свою очередь, ловитъ экономка при домѣ, Леокадія Авенировна, женщина среднихъ лѣтъ, прошедшая огонь и воду. Та въ концѣ концовъ привлекаетъ его къ себѣ путемъ всевозможныхъ заманчивыхъ обѣщаній. Въ семьѣ его сестры, въ то же время, назрѣваетъ сердечная драма: ея дочь, Люба, чистая, стремящаяся къ свѣту дѣвушка убѣгаетъ изъ дому съ Томиловымъ, дерзкимъ, смѣлымъ и властнымъ человѣкомъ. Съ ними уходитъ и братъ ея, гимназистъ Костя, пылкій и горячій мальчикъ, увлеченный идеями Томилова. Младшая сестра ея, Настя, выходитъ замужъ, въ домѣ остается одинъ только никуда и ни на что негодный шелопай, другой ея братъ, Никеша, да и тотъ грозитъ матери судиться съ нею за отцовское наслѣдство. Семья распадается, гнѣздо разлетѣлось: въ небѣ играютъ таинственные сполохи, что то предвѣщая: не то зарю новаго дня, не то темную полярную ночь. Петербургскій генералъ, не найдя въ провинціи желаннаго покоя, рѣшаетъ, что только за каменными стѣнами петербургскихъ департаментовъ жизнь его не достанетъ, что только тамъ и можно спокойно отъ нея отгородиться и, перессорившись со всѣми на прощанье, уѣзжаетъ обратно въ Петербургъ на службу, увозя съ собой всецѣло овладѣвшую имъ экономку Леокадію.

Эта легкая комедія пришлась по сердцу артистамъ и они ее разыгрывали съ большимъ воодушевленіемъ.

Пьеса «На перепутьѣ» Н. Н. Ходотова не значилась въ намѣченномъ еще весною репертуарѣ, такъ какъ она появилась на свѣтъ лишь осенью.

Авторъ пьесы—артистъ труппы Александринскаго театра. Первый его драматургическій трудъ совпалъ съ десятилѣтіемъ его службы на Александринской сценѣ.

Въ основѣ пьесы «На перепутьѣ» лежитъ довольно здоровая, разумная

мысль, что все, вся современная жизнь находится на какомъ то перепутьѣ: и политика, и нравственность, и искусство.

Почтенный ученый, профессоръ Рудницкій за либерализмъ лишенъ каѳедры и скромно живетъ на свою пенсію. Семья его состоитъ изъ сына Юрія, молодого моднаго писателя, дочери Сони, подростка, чуткой дѣвушки, и пріемнаго сына Александра, окончившаго спеціальное высшее учебное заведеніе, но не находящаго своимъ знаніямъ примѣненія. Александръ — старая личная драма профессора, вѣчное напоминаніе объ измѣнѣ покойной жены. Въ обществѣ, впрочемъ, никто не подозрѣваетъ, что Александръ— не родной сынъ Рудницкаго. Наиболѣе близка съ Рудницкими семья Варвариной. Между Юріемъ Рудницкимъ и дочерью Варвариной, молодой актрисой Линой,—старый капризный романъ. Они льнутъ другъ къ другу, но никакъ не могутъ сговориться. Александръ, въ свою очередь, даетъ уроки младшей дочери Варвариной, Вѣрочкѣ, 15-ти лѣтней гимназисткѣ, жертвѣ современной порнографической литературы. Между Вѣрочкой и Александромъ на этой почвѣ даже произошелъ грѣхъ, но къ ужасу окружающихъ, какъ обнаружилось, у 15-ти лѣтней дѣвушки Александръ «не былъ уже первымъ». Александру давно надоѣло бездѣліе, жизнь на счетъ старика профессора. Онъ выпрашиваетъ для себя у Рудницкаго принадлежащій тому участокъ земли около Ялты и уѣзжаетъ устраивать свое собственное хозяйство. Юрій затѣваетъ вмѣстѣ съ отцомъ новый журналъ. Сначала все идетъ хорошо. Журналъ популяренъ. И между Юріемъ и Линой никакихъ недоразумѣній. Но Юрій своими статьями возстановилъ противъ себя прессу. Его начинаютъ травить, упрекать въ измѣнѣ либеральному флагу. Юрій начинаетъ пить и допивается до того, что однажды ночью привозитъ съ собою въ домъ совершенно незнакомаго ему человѣка, нѣкоего Красильникова, чтобы продолжать попойку. Увѣщанія старика-отца отречься отъ нѣкоторыхъ статей, дискредитировавшихъ журналъ, бросить пить— тщетны. Лина тоже оставляетъ его. Тѣмъ временемъ Александру на югѣ удалось, благодаря упорному труду и присущей ему мудрой жизнерадостности, основать свое хозяйство и зажить помѣщикомъ. Чахнувшая декадентка Соня

ѣздила къ нему для поправленія здоровья, но тамъ умерла. Предупрежденные объ опасномъ состояніи Сони старикъ Рудницкій и Юрій пріѣзжаютъ къ Александру. Передъ смертью Соня вызвала письмомъ и Лину съ цѣлью примирить ее съ Юріемъ. Всѣ они, однако, пріѣзжаютъ уже послѣ похоронъ. Общее горе сближаетъ не понимавшихъ другъ друга людей. Юрій мирится съ Линой и рѣшаетъ возобновить журналъ, начать новую, бодрую, дѣятельную жизнь. Въ лицѣ Сони погибло чуткое, но хилое декадентство. Вѣрочка, жертва современной порнографіи, пошла своей дорогой и находится тамъ, гдѣ ей мѣсто: «въ одномъ изъ домовъ». Жизнеспособное же и «старое» и «новое», въ лицѣ Рудницкаго, Юрія и Александра, сообща будутъ работать на пользу человѣческаго прогресса.

Ставилъ «На перепутьѣ» Ю. Э. Озаровскій. Роли распредѣлены были: Рудницкій-отецъ—г. Давыдовъ, Юрій—г. Ходотовъ, Александръ—г. Аполлонскій, Соня—г-жа Домашева, Варварина-мать—г-жа Савина, Лина—г-жа Ведринская, Вѣра—г-жа Тиме, Бухтѣевъ—г. Корвинъ-Круковскій, Платоновъ—г. Петровскій, Красильниковъ—г. Далматовъ, Антонида—г-жа Чижевская и Маша—г-жа Мансветова.

28-го ноября появилась на сценѣ очередная новинка, пьеса князя А. И. Сумбатова «Вожди».

Вожди это—тѣ «большіе человѣки» и «большіе пигмеи», которые въ послѣдніе годы вершали судьбами нашей страны, реформировали и расформировали наше житье-бытье.

Первыя два дѣйствія происходятъ въ до-революціонные дни на южной желѣзнодорожной станціи. Въ дочь начальника станціи Рудицкаго Марину Борисовну, молодую, красивую, умную и чуткую дѣвушку влюбленъ богатый, ловкій и умный Камбоджіо, человѣкъ уже не молодой. Въ Марину влюбленъ также телеграфистъ Никодимъ Караевъ. Это смѣлый юноша изъ пишущихъ: онъ печатается уже въ толстомъ журналѣ. Караевъ предлагаетъ Маринѣ бросить захолустье, мѣщанскую обстановку и начать «новую жизнь». Ему кажется, что Камбоджіо ей противенъ, и она согласится слѣдовать за нимъ. Но онъ ошибся. Неожиданно на горизонтѣ станціи появляется новое

лицо, Игорь Темерницынъ, видный желѣзнодорожный чиновникъ, человѣкъ сильный, дѣлецъ широкаго размаха. Онъ побывалъ уже въ Америкѣ, работалъ на заводахъ, десятки лѣтъ обдумывалъ планъ своей карьеры и твердо идетъ къ намѣченной цѣли. И Марина покорена имъ. Проходитъ четыре года. Революція погашена. Дѣйствіе переносится въ столицу. Камбоджіо—издатель большой прогрессивной газеты. Главный сотрудникъ — непримиримый передовикъ въ газетѣ—бывшій телеграфистъ Караевъ. Темерницынъ достигъ своей завѣтной мечты—занялъ очень высокій постъ. Камбоджіо, какъ издатель газеты, имѣетъ съ Темерницынымъ сношенія; онъ долженъ въ своей газетѣ поддержать какой-то грандіозный проектъ Темерницына. Противъ этого возстаютъ сотрудники, во главѣ которыхъ—Караевъ. Темерницынъ является на квартиру издателя Камбоджіо. Здѣсь онъ встрѣчается съ Мариной, она оказывается женой... Камбоджіо. Далекое прошлое воскресло въ памяти Темерницына, загорѣлись пріятныя воспоминанія... Темерницынъ успѣлъ уже жениться на аристократкѣ Натальѣ Васильевнѣ, вошелъ въ высшій свѣтъ. Тутъ почтенный генералъ Викторъ Бритневъ, молящійся на представительницу истинной аристократіи, жену Темерницына, офицеръ-музыкантъ, Юрій Вершилинъ, баронесса Богенштауферъ. Всѣ они прилагаютъ усилія спасти Темерницына, не дать ему возможности внести гибельный для родины проектъ. Здѣсь опять является новая фигура, двоюродный братъ офицера Юрія Вершилина, Дмитрій Михайловичъ Вершилинъ, бывшій студентъ, вернувшійся недавно изъ ссылки. Онъ, молодой, живущій восторгомъ, чуткій, отзывчивый, былъ въ разныхъ политическихъ партіяхъ, но нигдѣ не нашелъ настоящей правды... И Марина, наконецъ, находитъ въ немъ властителя ея думъ, своего «вождя» и покидаетъ всѣхъ.

Талантливый драматургъ-артистъ сумѣлъ этимъ, отчасти преходящимъ, политическимъ коллизіямъ придать вѣчно человѣческій смыслъ, заставляя трепетать и сердца тѣхъ, кто стоялъ вдали отъ смятеній послѣднихъ лѣтъ. Судьбы и карьеры героевъ возбуждаютъ не одно любопытство, какъ это бываетъ съ пьесами, отражающими недавнее былое, гдѣ каждый авторскій образъ имѣетъ еще живыхъ стереотиповъ. Герои, Темерницынъ

и Бритневъ, это—люди съ опредѣленными міровоззрѣніями, и каждая изъ ихъ идей имѣетъ своихъ послѣдователей. Пусть ихъ міровоззрѣнія порождены личными стремленіями, ихъ собственными характерами, но это характеры сильные, тревожащіе сферы міровыя и утверждающіе жизнь.

Играли въ «Вождяхъ»: Темерницына—г. Аполлонскій; его жену—г-жа Ведринская; Бритнева—г. Ге; Камбоджіо—г. Давыдовъ; Рудницкаго—г. Варламовъ; Марину, его дочь—г-жа Мичурина, Вершилина—г. Юрьевъ, баронессу Богенштауферъ—г-жа Стравинская, Юрія Вершилина—г. Ильинъ и Караева—г. Далматовъ. Пьеса шла съ превосходнымъ ансамблемъ.

«Вожди» выдержали рядъ представленій и, вѣроятно, еще долго продержатся въ репертуарѣ Александринскаго театра.

Въ декабрѣ появилась пьеса извѣстнаго беллетриста Д. Айзмана—«Жены». Первое представленіе состоялось не въ Александринскомъ театрѣ, а въ Михайловскомъ и шло въ пользу Императорскаго Русскаго Театральнаго Общества. Впослѣдствіи «Жены» были включены въ репертуаръ Александринскаго театра.

Тема пьесы не сложна: вліяніе близкой женщины на жизнь и творческую способность мужчины. У г. Айзмана тема еще болѣе упрощена. Онъ трактуетъ прямо о вліяніи женъ на мужей. Хорошая де жена можетъ и до вершины счастья довести, а плохая—въ бездну печали повергнуть. Въ «Женахъ» выведены двѣ родственныя между собою семьи—композитора Сергѣя Полунина и художника Лѣсного. Первый, подъ благотворнымъ вліяніемъ жены и созданнаго ею домашняго режима, будучи сравнительно дарованіемъ небольшимъ, расцвѣлъ въ талантъ, пріобрѣлъ извѣстность, а большой и оригинальный талантъ Лѣсного погибъ подъ тлетворнымъ гнетомъ пошлой жены. Такова схема пьесы. Выписана она довольно подробно, щедро иллюстрирована сценами семейной жизни обоихъ героевъ, усердно охарактеризованы обѣ жены, положительная и отрицательная,—словомъ, авторъ, повидимому, стремился быть яснымъ и точнымъ. Это стремленіе въ чисто комедійной, почти водевильной темѣ неизбѣжно должно было создать нѣкоторыя длинноты. Чувствуется, что авторъ слишкомъ беллетристъ.

«Женъ» изображали г-жи Савина и Стравинская, ихъ мужей—гг. Далматовъ и Ходотовъ. Остальныя роли разошлись между г-жами Васильевой и Ведринской и гг. Варламовымъ и К. Яковлевымъ.

Наканунѣ Рождества, 22 декабря, поставлена была подъ режиссерствомъ г. Дарскаго милая, легкая, переводная драма «Старый Гейдельбергъ» Мейера Ферстера. Это—идиллическая картинка или эпизодъ изъ студенческой жизни нѣмецкихъ принцевъ, безпретенціозная и симпатичная по фабулѣ и талантливо написанная по формѣ.

Наслѣдный принцъ Карлъ-Генрихъ— въ Гейдельбергскомъ университетѣ. Принца сопровождаютъ его учитель Ютнеръ и придворный лакей Лутцъ. Принцъ жаждетъ окунуться въ свободную студенческую жизнь, манящую его послѣ натянутости придворнаго этикета. Хозяева гостиницы, въ которой онъ проживаетъ, и хорошенькая хозяйская дочь Кэти, которая служитъ магнитомъ для многихъ молодыхъ обитателей Гейдельберга, конечно, гордятся своимъ жильцомъ и всячески стараются ему угодить. Кэти возбуждаетъ мужское любопытство принца. Легкій флиртъ между Кэти и принцемъ переходитъ въ настоящее нѣжное чувство. Они почти не разстаются, но вдругъ гофмаршалъ Гукъ привозитъ извѣстіе, что великаго герцога разбилъ параличъ, и принцъ долженъ вернуться домой, чтобы заняться государственными дѣлами. Принцъ уѣзжаетъ. Проходитъ немного времени. Карлъ-Генрихъ—уже великій герцогъ. Скоро его помолвка съ принцессой. Въ это время въ Гейдельбергѣ умираетъ докторъ Ютнеръ. Принцъ вспоминаетъ о своихъ прошлыхъ веселыхъ студенческихъ годахъ и ѣдетъ въ Гейдельбергъ отдать послѣдній долгъ своему учителю. Здѣсь все по старому: тѣ же веселые студенты, та же базшабашная жизнь, та же хорошенькая Кэти. Не тотъ только самъ Карлъ-Генрихъ. Добродушный, жизнерадостный студентъ превратился въ высокомѣрнаго холоднаго герцога. Только когда студенты спѣли «Gaudeamus», прежнее настроеніе на минуту охватываетъ герцога. Вбѣжавшая Кэти жадно впивается глазами въ герцога, отыскивая въ немъ такъ дорогія ей черты прежняго студента. Она ласкается къ герцогу и уговариваетъ его не грустить. Растроганный герцогъ обнимаетъ

Кэти и, цѣлуя ее, говоритъ: «прощай, я любилъ только тебя—и никого больше» и уходитъ. Кэти въ отчаяніи рыдаетъ.

Главныя роли принца и Кэти играли г. Юрьевъ и г-жа Потоцкая Болѣе или менѣе значительныя роли: министра фонъ-Гаукъ, учителя Ютнера и придворнаго лакея Лютцъ находились въ рукахъ гг. Корвина-Круковскаго, Кондр. Яковлева и Ге. Въ пьесѣ еще много эпизодическихъ ролей для молодыхъ артистовъ. Представленія «Стараго Гейдельберта» охотно посѣщались публикой.

Къ «Мертвому городу» д'Аннунціо Александринскій театръ отнесся съ особеннымъ вниманіемъ. Послѣдняя премьера сезона была и самой серьезной и самой громоздкой постановкой сезона.

День перваго представленія «Мертваго города» былъ знаменательнѣйшимъ днемъ сезона. «Мертвый городъ» это—высокая трагедія вдохновеннаго поэта, драматическая поэма, въ которой человѣческая душа не капризничаетъ и не чудитъ, какъ въ современныхъ драмахъ, а приводится въ смятеніе волею рока, волею нетлѣющихъ вѣковыхъ страстей. Это едва ли не единственная по замыслу и формѣ современная трагедія, которая достойна сравненія съ древне-греческой драмой. «Мертвый городъ» *продолжаетъ* циклъ классическихъ трагедій. Эта пьеса тѣмъ велика и безсмертна, что она не является варіантомъ къ тому или иному древне-греческому, библейскому или классическому сюжету, какими являются «классическія» попытки Уайльда, Гофмансталя и др. «Мертвый городъ» по фантазіи, идеѣ, по формѣ, по тону и настроенію исключительно современная трагедія или по современному — трагедія въ истинно литературномъ значеніи этого опредѣленія.

Меня лично приводитъ въ умиленіе необъятная широта замысла. Мнѣ этотъ замыселъ рисуется такъ. Все, происходящее теперь на землѣ, должно быть объяснено и оправдываемо, такъ сказать, «историческимъ закономъ». Не подвержены ли, подумалъ, очевидно, д'Аннунціо, тѣмъ же законамъ и человѣческія страсти? Не живутъ ли еще среди насъ, такъ сказать, микробы этихъ страстей со временъ Трои и Атридовъ? Какъ на насъ дѣй-

ствуетъ память о тѣхъ временахъ, когда воля отдѣльнаго человѣка или стихійная его страсть разрушала города, губила поколѣнія, уничтожала государства, вступала вь единоборство со всѣми человѣческими и божескими законами? Мы знаемъ, мы говоримъ: «исторія повторяется». Не «повторяется ли», какъ внѣшняя исторія человѣчества, и его внутренняя?

Габріель д'Аннунціо отвѣтилъ на эти вопросы съ находчивостью генія. Онъ поставилъ группу современныхъ во всѣхъ отношеніяхъ людей передъ могилой Атридовъ и разрушенной Трои, заставилъ раскапывать ихъ, общаться съ прахомъ Кассандры, повторять ея слова, проникаться мыслями гомеровскихъ героевъ. Чудо! Кабинетный ученый, археологъ, занимающійся раскопками, Леонардо, его сестра Біанка-Марія, посвятившая себя заботамъ объ ученомъ братѣ, поэтъ Александръ, увлеченный своимъ творчествомъ, слѣпая его жена Анна, чуткое, милое существо—всѣ эти современные, слишкомъ современные, такъ называемые, «культурные люди», ведущіе безмятежную интеллигентную жизнь—всѣ они отъ близкаго соприкосновенія съ давно похороненнымъ мертвымъ городомъ начинаютъ зажигаться несвойственными имъ, чистымъ и честнымъ современникамъ, страстями. Повторяется исторія былыхъ обитателей вымершаго города. Братъ начинаетъ любить родную сестру, Александръ—ту же Біанку-Марію, а Анна, смиренная, хрустальная слѣпая Анна готова принести себя въ жертву ради любимаго человѣка. Далѣе Леонардо, узнавъ, что Біанка-Марія любитъ Александра, убиваетъ сестру. Воскрешается, какъ видите, и зло и добро вымершаго города.

Поэтическіе вымыслы не подлежатъ «фактическому» обсужденію. Дѣйствительно, такъ ли неотразимо вліяніе на насъ соприкосновенія съ древнимъ міромъ—не важно. Мы всѣ, однако, знаемъ, что ничто такъ не отвлекаетъ насъ отъ сегодняшняго дня и не уноситъ такъ далеко въ глубь временъ, какъ пантэоны, музеи, археологическія раскопки, а то и простое чтеніе древней исторіи. Каждый изъ насъ испытывалъ это и отсюда мы чувствуемъ ту долю истины, которая лежитъ въ основѣ замысла д'Аннунціо.

Въ «Мертвомъ городѣ» всего пять дѣйствующихъ лицъ, при чемъ одно лицо (кормилица)—эпизодическое. Слѣпую Анну изображала г-жа Савина, Біанку-Марію—г-жа Ведринская, Александра—г. Аполлонскій и Леонардо—г. Юрьевъ.

Для утренниковъ возобновлены были «Эдипъ въ Колоннѣ» и Шиллеровская трагедія «Коварство и любовь».

Циклъ новыхъ постановокъ заключилъ чеховскій «Дядя Ваня», первое представленіе котораго состоялось передъ самой Пасхой, почти наканунѣ закрытія сезона...

20-го марта исполнилось 100 лѣтъ со дня рожденія Н. В. Гоголя. Александринскій театръ отпраздновалъ этотъ юбилей достойнымъ образомъ. Три дня подрядъ, 18, 19 и 20-го марта даны были торжественные «Гоголевскіе спектакли». Поставлены были всѣ драматическія произведенія великаго писателя: «Ревизоръ», «Женитьба», «Игроки», «Утро дѣлового человѣка», «Собачкинъ», «Лакейская» и «Тяжба».

ОПЕРА.

С. Ф. БАХЛАНОВА.

АРІИНСКІЙ театръ имѣетъ передъ Александринскимъ одно преимущество: неизмѣнность, вѣрнѣе даже, неизбѣжность открытія спектаклей сезона Императорской оперы однимъ и тѣмъ же изъ году въ годъ сценическимъ произведеніемъ. Если можно безконечно спорить и препираться по вопросу: какимъ лучшимъ произведеніемъ Островскаго, Гоголя, Грибоѣдова или Пушкина нужно открыть тотъ или другой сезонъ Александринскаго театра, то относительно Маріинскаго вопросъ даже поставленъ быть не можетъ. Конечно, оперой М. И. Глинки «Жизнь за Царя» и, конечно, никакая другая опера замѣнить ее не можетъ. Въ самомъ дѣлѣ, оставляя совсѣмъ въ сторонѣ оффиціальное, такъ сказать, значеніе «Жизни за Царя», какая другая изъ русскихъ оперъ наиболѣе подходитъ къ торжеству перваго очередного спектакля русской оперы? Первая, какъ родоначальница современной русской оперы вообще, первая по значенію народной музыкальной драмы, наконецъ, первая, какъ *петербургская* опера, «Жизнь за Царя» еще на очень долгое время, если не навсегда, сохранитъ за собою право преимущества спектакля gala не только ради одной простой внѣшней оффиціальности, но и общемузыкальнаго своего значенія. Даже присутствіе въ ея музыкѣ значительной дозы элемента, присущаго характеристикѣ иного великаго славянскаго племени, польскаго, только увеличиваетъ ея достоинства. Величавыми звуками полонеза, огнемъ мазурки, граціей простонароднаго краковяка и речитативами 2 акта композиторъ соединяетъ, какъ мостомъ чудной постройки, берега Руси и Польши на великомъ пути любимаго славянскаго искусства. И въ Москвѣ, и въ Варшавѣ, и въ Петербургѣ безсмертные звуки геніальнаго созданія Глинки находятъ сочувствующій отзвукъ въ душѣ слушателя и невольно заставляютъ его, оцѣнивъ прекрасное *свое*,

отдать должную дань уваженія *родственному*. Если вѣрить теоріи Ганслика, что черезъ 50 лѣтъ существованія каждая, даже самая лучшая опера теряетъ свое значеніе, то что думать намъ о «Жизни за Царя», музыкальныя красоты которой, при сравненіи съ великимъ множествомъ появившихся послѣ нея въ Россіи новыхъ оперъ, никѣмъ почти еще не превзойдены. Позволю себѣ только замѣтить здѣсь, что, если первая по счету опера М. И. Глинки «Жизнь за Царя» должна открывать собою двери русскаго опернаго театра, то было бы, можетъ быть справедливымъ не только по доказательствамъ внѣшняго свойства, но и по доводамъ высокаго художественнаго значенія закрывать эти двери при послѣднихъ звукахъ другой и величайшей его оперы. Я говорю про вѣковѣчныя страницы «Руслана и Людмилы». Если звуки 2-го акта «Жизни за Царя» связываютъ нашъ родной западъ съ сердцемъ Россіи, то «баллада Финна», «персидскій хоръ», «маршъ Черномора» и т. д.—такія же артеріи къ тому же сердцу съ Сѣвера, Востока и Юга!

Итакъ, по примѣру прошлыхъ лѣтъ, сезонъ Императорской русской оперы 1908/9 гг. открылся 30 августа 1908 г. представленіемъ «Жизни за Царя» (736-й разъ со времени перваго ея представленія — 27 ноября 1836 г. [1]), шедшей въ сезонѣ всего 12 разъ при слѣдующемъ составѣ исполнителей: Иванъ Сусанинъ—гг. Касторскій, Филипповъ и Павловъ; Антонида—г-жи Кузнецова и Коваленко; Богданъ Сабининъ--гг. Матвѣевъ, Ершовъ и Лабинскій; Ваня—г-жи Збруева, Никитина и Тугаринова; Начальники русскаго отряда—г. Маркевичъ (онъ же гонецъ); польскаго—г. Преображенскій и крестьянинъ—гг. Ивановъ и Васильевъ. Первый спектакль настоящаго сезона долженъ былъ привлечь къ себѣ вниманіе публики и музыкальной критики прежде всего тѣмъ обстоятельствомъ, что «Жизнь за Царя» предстала на судъ общественнаго мнѣнія въ новой постановкѣ и обстановкѣ.

Перечислять стадіи постепеннаго усовершенствованія или упадка

[1]) Въ Москвѣ опера дана была въ первый разъ 7 сентября 1842 г.; 30 августа 1908 г. состоялось ея 500-е представленіе.

этихъ «новыхъ» постановокъ, улучшеній и т. п. излишне. Главное препятствіе къ возможно удовлетворительному рѣшенію вопроса о самой наихудожественнѣйшей постановкѣ этой оперы, передъ наличностью которой сложила бы оружіе самая неумолимая критика, это—самъ авторъ. Либреттистъ его баронъ Г. Ѳ. Розенъ дѣйствовалъ, какъ было не разъ доказано, только по «желаніямъ и указаніямъ» Глинки. Самый геніальный режиссеръ не въ состояніи рѣшить болѣе или менѣе удовлетворительно вопроса о совмѣщеніи въ одно стройное цѣлое отдѣльныхъ картинъ сценическаго дѣйствія оперы. Припомнимъ на минуту либретто: 1-е д. происходитъ весною 1613 г.; такъ какъ царь Михаилъ Ѳедоровичъ Романовъ избранъ 26 февраля 1613 г., хоръ поетъ, что «пришла весна красна» а Богданъ Сабининъ пріѣзжаетъ въ Домнино на лодкѣ, т. е. уже довольно позднею весною. Второе дѣйствіе—«роскошный балъ въ Польшѣ»; когда? весною, лѣтомъ, осенью, зимою? По всѣмъ даннымъ оперы—зимою. Если зимою 1612 г., то это противорѣчитъ смыслу рѣшенія поляковъ «погубить» избраннаго царя. Если зимою 1613 г., то тутъ уже противорѣчіе вообще всякому смыслу; наконецъ, если студеною весною (предложимъ въ 1613 г. такую весну), то когда же польскій отрядъ успѣетъ перелетѣть съ бала въ костромскіе лѣса! Вспомнимъ изъ уроковъ географіи число верстъ отъ Вильны или Варшавы до Костромы, представимъ себѣ хотя бы изъ личнаго опыта, состояніе и качество проѣзжихъ (хорошо еще если проѣзжихъ; польскій отрядъ навѣрное предпочиталъ выбирать пути окольные) дорогъ того времени. Конечно, для того времени эти «недомолвки» либретто, явленіе довольно обычное и мало кого смущавшее, но вотъ извольте-ка считаться съ ними *теперь*, когда отъ музыки желаютъ больше чѣмъ простого описанія самой дороги. По смыслу дѣйствія 2-й картины 3-го акта оперы нужны снѣжные сугробы, стужа, 20° морозъ и т. д., а дѣло, если бы польскій отрядъ мчался въ село Домнино даже безостановочно, можетъ происходить только въ апрѣлѣ мѣсяцѣ. Положимъ, въ Костромской губерніи и въ апрѣлѣ могутъ выпасть морозные, даже студеные, дни, но вѣдь это все классическое «можетъ

быть», которымъ пытливое око современнаго критика не довольствуется. Присоединивъ сюда еще немалое число всякихъ, хотя бы и второстепеннаго значенія условностей и странностей либретто, перечислять которыя по ихъ общеизвѣстности—безполезно, согласимся, что тутъ даже «Комитетъ», образованный еще въ 1903 г., для чествованія памяти 100-лѣтія дня рожденія композитора, «исправить» можетъ весьма немногое... Новыя декораціи работы художника К. А. Коровина оказались простыми и красивыми. Нѣкоторая однотонность красокъ этихъ декорацій объясняется, конечно, убѣжденіемъ *современнаго* художника, что изображать «итальянское» солнце для средней полосы Россіи, значитъ не считаться съ чувствомъ художественной правды. Только въ картинѣ «лѣсной глуши» г. Коровинъ отступилъ довольно замѣтно отъ прежняго шаблона. Онъ изображаетъ «лѣсную топь», вмѣсто прежнихъ бугорковъ; для «костромского лѣса»,—вполнѣ понятно. Особенно удачна декорація польскаго бала: вмѣсто прежнихъ «палатъ»—огромный изукрашенный шатеръ, что и стильно и логично. Кремлевскія стѣны изображены, по общему мнѣнію печати, черезчуръ высокими, такъ какъ историческія данныя того времени свидѣтельствуютъ о меньшемъ ихъ размѣрѣ. Костюмы и бутафорія, за отдѣльными исключеніями, копіи того, что уже не разъ возобновлялось для «Жизни за Царя». Для сцены польскаго бала, вмѣсто прежняго однообразія латъ и панцырей, введены даже французскіе камзолы той эпохи; это новшество безусловно имѣетъ свой raison d'etre, такъ какъ польскіе паны и тогда славились подражаніемъ «модѣ», особенно чужеземной... Нѣкоторыя измѣненія красокъ и расположенія ихъ для костюмовъ, сценической обстановки и т. п. примѣнительно къ новымъ археологическимъ даннымъ о той эпохѣ, внесенныя по указаніямъ художника-декоратора, сильно помогли соотвѣтствующей общей «стилизаціи» постановки. Что касается музыки оперы, то намъ приходится главнымъ образомъ указать на возстановленіе практиковавшихся ранѣе музыкальныхъ купюръ. Прежде всего встрѣчаемся здѣсь съ тѣмъ музыкальнымъ номеромъ 2-го дѣйствія оперы, который у Глинки названъ «танцами», съ обозначеніемъ въ [illegible], а на афишахъ именуется «вальсомъ».

Красивая музыка этихъ танцевъ публикѣ всегда нравится. Возстановлено исполненіе 1-й сцены 4-го дѣйствія: — Богданъ Сабининъ съ крестьянами въ лѣсу. Практиковавшіяся ранѣе купюры въ музыкѣ краковяка и мазурки 2-го дѣйствія также возстановлены, что значительно упорядочило общій смыслъ сценическаго дѣйствія и обоюдную логически— музыкальную связь музыки танцевъ съ речитативами дѣйствующихъ лицъ. Попрежнему превосходенъ оркестръ и хороши хоры. Г. Направникъ, исполняющій оперу, кажется, по новому «Бѣляевскому» изданію партитуры Глинки (редакція гг. Балакирева и Ляпунова), сохранилъ вездѣ, несмотря на новую метрономонизацію, прежніе темпы и динамическіе оттѣнки: превосходная полифонія Глинкинскаго оркестра врядъ ли нуждается въ какихъ-либо дополненіяхъ и измѣненіяхъ.

Опера А. Рубинштейна «Демонъ» дана въ первый разъ въ н. сезонѣ 31 августа, а по общему счету въ 221-й разъ. Первое исполненіе оперы— 13 января 1875 г.

Въ Маріинскомъ театрѣ давно уже установился тотъ стиль исполненія «Демона», которому болѣе или менѣе удачно стараются подражать частныя оперы всей Россіи. Огромная работа хора, какъ въ прологѣ, такъ и въ дальнѣйшихъ номерахъ оперы, наряду съ удивительнымъ по красотѣ и мощи инструментальнымъ ансамблемъ оркестра, образуютъ тотъ богатый по роскоши музыкальныхъ красокъ фонъ, на которомъ отдѣльные персонажи оперы появляются, сообразно размѣрамъ сценическаго и вокальнаго дарованія исполнителей, рельефными и пышными узорами. Партіи въ «Демонѣ» распредѣлены слѣд. образомъ: князь Гудалъ —гг Бухтояровъ, Серебряковъ, Григоровичъ и Преображенскій; Тамара—г-жи Куза, Михайлова и Кузнецова; няня—г-жи Ланская и Панина; Синодалъ — г.г. Лабинскій, Чупрынниковъ и Большаковъ; слуга кн. Синодала—г.г. Григоровичъ и Пустовойтъ; гонецъ—г.г. Угриновичъ и Васильевъ; Демонъ— г.г. Тартаковъ, Клифусъ и Смирновъ 1; Геній добра (Ангелъ)—г-жи Никитина и Петренко.

Сентябрь мѣсяцъ открылся 77-мъ представленіемъ (со времени поста-

новки) оперы Э. Ф. Направника—«Дубровскій». Кто то весьма остроумно замѣтилъ, что существуетъ цѣлый рядъ оперъ, которыя (при тождественности либретто) повториться уже *не могутъ*... Дѣйствительно, трудно представить себѣ вторую «Жизнь за Царя», второго «Руслана», вторую «Русалку», второго «Евгенія Онѣгина», вторыхъ «Гугенотовъ», «Аиду», «Севильскаго Цирульника» и т. д., вторыхъ въ смыслѣ характерности и «удачливости» музыкальной иллюстраціи того или другого драматическаго сюжета. Къ этому разряду можно отнести и «Дубровскаго»... Дѣйствительно, ни художественная простота музыки 1-го д., ни Romanzetta Владиміра Дубровскаго съ портретомъ матери, ни его французскій романсъ «Ne jamais la voir ni l'entendre, ни вокализмы Маши Троекуровой и ея «Въ свѣтломъ сіяніи», ни сцена поджога закутившихся подъячихъ и т. д. не могутъ вызвать въ нашемъ представленіи одни и *тѣ же* сценическіе образы. Это «еще разъ», можетъ быть будетъ музыкой столь же красивой, столь же содержательной, но это будутъ уже неподходящія для иллюстраціи Дубровскаго краски.

Опера исполнялась въ слѣдующемъ составѣ: Андрей Дубровскій—г. Серебряковъ и Павловъ; Владиміръ Дубровскій—г. Давыдовъ и Ершовъ; Троекуровъ—гг. Тартаковъ и Смирновъ А. В.; Маша—г-жи Кузнецова, Куза и Черкасская; Таня—г-жи Иванова, Слатина и Коваленко; Кн. Верейскій—гг. Бухтояровъ, Шароновъ и Лосевъ; исправникъ—г. Маркевичъ; Дефоржъ—г. Карелинъ; засѣдатель—г. Лосевъ и Егоровна—г-жи Збруева и Петренко.

Слѣдующимъ (3 Сентября) очереднымъ спектаклемъ явилась «Лакмэ» Л. Делиба, въ 25-й разъ со времени ея постановки (1902—3 г.г.). Изъ оперъ Делиба: «Maitre Griffard», «Le roi l'a dit», «Садовникъ и хозяинъ», «Jean de Nivelles», «Kassya» (закончена и оркестрована Массенэ), только «Лакмэ» проникла за предѣлы Франціи. Да это и вполнѣ понятно: нескладицу либретто его оперъ можно было бы искупить только музыкой болѣе значительной, чѣмъ та, которую мы встрѣчаемъ у Делиба. Изящная, граціозная, часто пикантная, если содержаніе либретто даетъ возмож-

[illegible] ГОСПОЖИ [illegible] ВОРОНЕЖСКАГО ПАЛАТЫ ПРЕДСЕДАТЕЛЯ ВОРОНЕЖСКАГО ПАЛАТА
[illegible] ПОСТАНОВКИ [illegible] ПО ПЬЕСЕ [illegible] С Б. НАТУРЫ ПРОФ. Р. ШТЕРЛЬ

ность написать музыку лирическаго содержанія, она никогда не поднимается надъ уровнемъ мелодраматизма, когда нужно изображать трагическія положенія.

Въ первое свое появленіе на Маріинской сценѣ «Лакмэ» шла въ слѣд. составѣ: Лакмэ—г-жа Тревилль (изъ комич. оперы); Джеральдъ—г. Алчевскій; Нилаканта—г. Касторскій; Фридрихъ—г. Смирновъ и гувернантка Тугаринова. Остальныя партіи въ рукахъ г-жъ Носиловой, Слатиной, Полозовой, г. Карелина, Иванова, Климова и Угриновича. Гг. Тревилль, Алчевскій и г-жа Носилова исполняли свои партіи по французски.

Поставленная всего 7 разъ въ сезонѣ, «Лакмэ» теперь шла при слѣдующихъ исполнителяхъ: Джеральдъ—г.г. Большаковъ, Лабинскій и Смирновъ (Московскій теноръ); Фридрихъ—г. Лосевъ; Нилаканта—г.г. Шароновъ и Касторскій; Хаджи—г. Карелинъ; предсказатель—г. Маркевичъ; китайскій продавецъ—г. Угриновичъ; Кураваръ (цыганъ)—г. Пустовойтъ: Лакмэ—г-жа Липковская; Маллика—г-жи Петренко и Носилова; Элленъ—г-жи Слатина и Иванова; Роза—г-жа Дюверную и мистриссъ Бентсонъ—г-жа Панина.

5 сентября исполнена въ 378-й разъ «Русланъ и Людмила» М. И. Глинки (27 ноября 1842 г.—1-й разъ въ Большомъ т.) и исполняется въ томъ видѣ, какъ она была «возобновлена» въ послѣдній разъ, т. е. въ постановкѣ 10 декабря 1904 г. Исполнителями ея нынѣ являются слѣдующіе артисты: Свѣтозаръ—г. Преображенскій; Людмила—г-жи Михайлова, Будкевичъ, Коваленко, Кузнецова и Больска; Русланъ—гг. Касторскій и Шароновъ; Ратмиръ—г-жа Збруева; Баянъ—г.г. Большаковъ и Чупрынниковъ; Фарлафъ—г.г. Филипповъ и Шаляпинъ; Горислава—г-жи Кузнецова, Сазонова и Черкасская; Финнъ—г.г. Лабинскій и Большаковъ и Наина—г-жа Ланская. Въ 1904 г. мы видимъ г.г.: Серебрякова (Свѣтозаръ); Касторскаго (Русланъ); г-жъ Славину (Ратмиръ); Больску (Людмила); Черкасскую (Горислава); г-на Шаляпина (Фарлафъ); г-жу Панину (Наина) и г-на Ершова (Финъ), т. е. почти тотъ же составъ исполнителей.

«Пиковая дама» П. И. Чайковскаго дана, со времени ея 1-го представленія 7-го декабря 1890 г., въ 141-й разъ 4-го сентября со слѣдующимъ

составомъ исполнителей (опера шла въ сезонѣ всего 8 разъ): Германъ—г. Давыдовъ; графъ Томскій—г. Шароновъ и князь Елецкій—г. Тартаковъ; Чекалинскій—г. Угриновичъ; Суринъ—г. Григоровичъ; Чаплинскій—г. Ивановъ (онъ же распорядитель); Нарумовъ—г. Преображенскій; графиня—г-жа Славина; Лиза—г-жи Черкасская, Николаева, Куза и М. Фигнеръ; Полина—г-жи Марковичъ и Петренко; гувернантка—г-жа Панина и горничная Маша—г-жа Дювернуа.

«Евгеній Онѣгинъ» П. И. Чайковскаго, данъ 16 сентября, общимъ счетомъ въ 281-й разъ. Первое представленіе оперы въ СПБ. состоялось 19 октября 1884 г.; въ Москвѣ (Большой т.) дана еще въ 1880 г. Въ нын. году партіи исполняли: Ларина – г-жа Панина; Татьяна—г-жи Больска и Кузнецова; Ольга—г-жа Тугаринова; няня – г-жа Макарова; Ленскій—гг. Лабинскій, Собиновъ, Давыдовъ и Смирновъ; Евгеній Онѣгинъ—гг. Смирновъ, Тартаковъ и Клифусъ; князь Греминъ—гг. Серебряковъ, Филипповъ и Касторскій; ротный – г. Преображенскій; Трике – г. Титовъ; Зарѣцкій—г. Лосевъ и крестьянинъ—г. Ивановъ.

«Снѣгурочка» и «Царская Невѣста», оперы Н. А. Римскаго-Корсакова, по числу ихъ исполненія въ истекшемъ сезонѣ 1908—1909 гг. заняли послѣ оперъ Глинки и Чайковскаго первое мѣсто. «Снѣгурочка», данная 26 сентября въ 12-й разъ по возобновленіи и въ 52-й со дня первой ея постановки—29 января 1882 г., выдержала 7 спектаклей. «Снѣгурочкѣ» въ 1907 г. исполнилось какъ разъ 25 л. существованія. На этотъ разъ ея первое представленіе совпало съ печальнымъ торжествомъ чествованія памяти безвременно угасшаго композитора. «Снѣгурочка» дается въ слѣдующемъ составѣ исполнителей: Весна-Красна – г-жи Петренко и Марковичъ; Дѣдъ Морозъ—гг. Филипповъ и Павловъ; дѣвушка Снѣгурочка—г-жи Липковская и Больска; Лѣшій—г. Маркевичъ; Масленица—г. Пустовойтъ; бобыль—гг. Угриновичъ и Чупрынниковъ; бобылиха—г-жи Панина и Ланская; царь Берендѣй—гг. Лабинскій и Ершовъ; Лель—г-жи Тугаринова и Никитина; Купава—г-жа Черкасская; Бермята—г. Серебряковъ; Мизгирь—гг. Шароновъ и Смирновъ; 1-й бирючъ—г. Васильевъ; 2-й—г. Пустовойтъ и царскій отрокъ—г-жа Иванова.

Вторая репертуарная опера того же композитора—«Царская Невѣста» дана 23 ноября въ 26-й разъ со дня первой постановки ея—30 октября 1901 г. со слѣдующими исполнителями: г. Больска (Марфа); г. Славина (Любаша); г. Яковлевъ—Гр. Грязной; г. Морской—И. С. Лыковъ; г-жа Гладкая—Домна Сабурова; г. Антоновскій—Малюта Скуратовъ; г. Серебряковъ—Вас. Собакинъ и г. Кравченко—Бомелій. Нынѣ партіи распредѣлены такъ: Василій Степановичъ Собакинъ—гг. Преображенскій и Касторскій; Марфа—г-жа Липковская; Григорій Грязной—гг. Смирновъ и Тартаковъ; Малюта Скуратовъ—гг. Григоровичъ и Серебряковъ; бояринъ Иванъ Сергѣевичъ Лыковъ—гг. Лабинскій и Большаковъ; Любаша—г-жи Марковичъ и Петренко; Бомелій—гг. Карелинъ и Угриновичъ; Домна Ив. Сабурова—г-жи Леженъ и Ланская; Дуняша—г-жи Носилова и Панина; Петровна—г-жа Дюверную; царскій истопникъ—г. Маркевичъ; сѣнная дѣвушка—г-жа Морозова и молодой парень—г. Ивановъ.

Числящаяся всего 2-й сезонъ въ репертуарѣ Маріинскаго театра опера «Наль и Дамаянти» А. С. Аренскаго дана въ 7-й разъ по постановкѣ и 1-й разъ въ текущемъ сезонѣ—9-го сентября; всего въ сезонѣ шла три раза. Партіи ея распредѣлены слѣдующимъ образомъ: Бима—гг. Филипповъ и Серебряковъ; Дамаянти—г-жа Больска; Наль Пуньялока—г. Давыдовъ; Пушкара—гг. Бухтояровъ и Григоровичъ; Кали—гг. Смирновъ и Тартаковъ; Керкота—гг. Маркевичъ и Петренко; Сунанда—г-жи Дюверную и Ланская; вѣстникъ—г. Угриновичъ и браминъ—г. Пустовойтъ.

Затѣмъ 25 и 30 сентября возобновлена опера Верди «Аида» при слѣд. составѣ исполнителей: Царь (фараонъ)—г. Григоровичъ; Амнерисъ—г-жи Славина и Марковичъ; Аида—г-жа Куза; Радамесъ—г. Матвѣевъ; Рамфисъ—г. Бухтояровъ; Амонасро—гг. Тартаковъ и Смирновъ и гонецъ—г. Ивановъ. Представленная впервые 6-го января 1866 г., «Аида» пользуется по прежнему крупнымъ успѣхомъ.

Затѣмъ въ порядкѣ постепенности шли слѣд. оперы: 19-го сентября «Травіата» (впервые дана 26-го апрѣля 1868 г.). Мы видимъ въ партіяхъ: Віолетты Валери—г-жу Липковскую; Флоры Бервуа—г-жу Ланскую; Анни-

ны—г-жу Дювернуа; Альфреда Жермона—гг. Давыдова и Смирнова; Жорона Жермона—г. Тартакова; Гастона де Леторьеръ—г. Карелина; барона дю-Фоль- г. Маркевича; Маркиза д'Обиньи—г. Григоровича; доктора Гренвилль — г. Лосева и слугъ Жозефа и Флоры (одновременно)—г. Иванова.

3-го октября исполненъ «Тангейзеръ» Р. Вагнера; данъ вообще въ 117-й разъ, съ 13 декабря 1874 г., всего въ сезонѣ исполненъ 8 разъ. Оперу исполняютъ въ слѣдующемъ составѣ: ландграфъ Германъ—г. Касторскій; Тангейзеръ—гг. Ершовъ и Давыдовъ; Вольфрамъ фонъ Эшенбахъ—гг. Смирновъ и Тартаковъ; Вальтеръ—г. Карелинъ; Битерольфъ—г. Шароновъ; Генрихъ - г. Ивановъ; Реинмаръ фонъ Цветеръ—г. Пустовойтъ; Елизавета—г-жи Больска, Куза и М. Фигнеръ; Венера—г-жа Черкасская и Будкевичъ и молодой пастухъ—г-жи Носилова и Ланская.

10-го октября данъ «Риголетто» Дж. Верди (31 января 1853 г.—1-й разъ), исполняется всего 3 раза въ сезонѣ и въ слѣдующемъ составѣ: герцогъ—г. Смирновъ; Риголетто—г. Тартаковъ; Джильда—г-жа Липковская; Спарафучиле—г. Преображенскій; Магдалена—г-жа Никитина; Джіованна—г-жа Дювернуа; графъ Монтероне—г. Григоровичъ; Маруло—г. Титовъ; Борса—г. Ивановъ; графъ Чепрано—г. Маркевичъ; графиня Чепрано—г-жа Ланская; пажъ—г-жа Иванова и придверникъ—г. Кравченко.

17 и 23 января и 2 февраля исполненъ «Лоэнгринъ», Р. Вагнера (въ первый разъ данъ 4 окт. 1868 г.). Составъ исполнителей слѣдующій: Генрихъ Птицеловъ—гг. Филипповъ и Касторскій; Лоэнгринъ—г. Собиновъ; Эльза—г-жа Больска; Фридрихъ фонъ Тельрамундъ—г. Тартаковъ; Ортруда—г-жа Макарова; королевскій глашатай—г. Шароновъ; 4 брабантскихъ дворянина—гг. Карелинъ, Ивановъ, Маркевичъ и Пустовойтъ.

Исполненъ «Фаустъ» Ш. Гуно (первое представленіе 15 сентября 1869 г.). Данъ 6 разъ въ сезонѣ, въ слѣд. составѣ: докторъ Фаустъ—гг. Лабинскій и Смирновъ; Мефистофель—г. Шаляпинъ; Валентинъ—гг. Смирновъ, Клифусъ и Тартаковъ; Вагнеръ - г. Маркевичъ; Маргарита—г-жа Кузнецова; Зибель—г-жа Марковичъ; Марта—г-жа Панина.

Кромѣ Шаляпина—Мефистофеля, интересъ представляла Маргарита въ исполненіи г-жи Кузнецовой.

9 октября въ первый разъ въ сезонѣ и 9-й разъ по возобновленіи дана единственная опера Бетховена «Фиделіо». Судьба этого произведенія довольно плачевна. Керубини, прослушавъ оперу, поставленную впервые 20 ноября 1805 г. въ Вѣнѣ, выписываетъ изъ Парижской Консерваторіи ея «Методу пѣнія»--спеціально для поднесенія Бетховену; композиторъ долженъ былъ научиться «какъ нужно писать для голоса»! Насколько былъ распространенъ и популяренъ «Фиделіо» въ 40—50-хъ г.г., показываетъ тотъ фактъ, что многіе изъ музыкантовъ, не говоря уже о «просто публикѣ», полагали, что Бетховенъ написалъ двѣ оперы «Леонору» и «Фиделіо». Причиною тому является очевидно фактъ существованія 3-хъ увертюръ оперы и то, что имя главнаго персонажа оперы Леонора-Фиделіо...

Петербургская исторія «Фиделіо» ограничивается исполненіемъ его (20—25 спектаклей за время 1834—1891 г.г.; до 1834 г. въ СПБ. совсѣмъ ея не вѣдаютъ), у «казенныхъ», «нѣмцевъ» и «итальянцевъ». Впервые на русскомъ языкѣ «Фиделіо» исполненъ 13 января 1891 г. учащимися СПБ. Консерваторіи на сценѣ Панаевскаго театра, на сценѣ же Маріинскаго т. появился въ сезонѣ 1905—6 г.г. Въ н. сезонѣ составъ исполнителей былъ слѣд.: Флорестанъ—г. Ершовъ; Донъ-Фернандо—гг. Григоровичъ и Лосевъ; Донъ-Пизаро—гг. Касторскій и Смирновъ; Рокко—гг. Филипповъ и Преображенскій; Леонора—г-жа Черкасская; Марцелина—г-жи Коваленко и Иванова; Джакино—гг. Лабинскій и Чупрынниковъ и узникъ—г. Угриновичъ.

«Ромео и Джульета» Ш. Гуно дана въ н. сезонѣ 8 разъ, первый разъ 14 октября. Составъ исполнителей слѣд.: Джульета—г-жи Больска, Липковская и Кузнецова: Ромео—гг. Д. А. Смирновъ и Собиновъ; братъ Лоренцо—гг. Филипповъ, Касторскій и Шароновъ; Стефано—гг. Марковичъ, Носилова и Петренко; Меркуціо—гг. А. В. Смирновъ и Тартаковъ; Парисъ—г-жа Маркевичъ; Капулетто—г. Лосевъ; Теобальдо—гг. Карелинъ и Чупрынниковъ; герцогъ Веронскій—г. Бухтояровъ; Бенволіо—г. Ивановъ; Гертруда—г-жа Панина и Грегоріо—г. Титовъ.

31-го октября возобновлена впервые въ нынѣшнемъ сезонѣ «Карменъ» Бизе. По количеству представленій эта опера идетъ чаще другихъ (13 представленій). Составъ исполнителей слѣдующій: Карменъ—г-жи Збруева и М. Фигнеръ; Донъ Хозе—гг. Давыдовъ и Лабинскій; Эскамильо—гг. Клифусъ и Тартаковъ; Данкайро—г. Лосевъ; Ромендо—гг. Карелинъ и Чупрынниковъ; Цунига, лейтенантъ—гг. Преображенскій, Бухтояровъ и Серебряковъ; Моралесъ—г-жа Маркевичъ; Микаэла—г-жи Липковская и Коваленко; Фраскитта—г-жи Иванова и Слатина и Мерседесъ—г-жа Панина.

Ежегодный бенефисъ оркестра Маріинскаго театра ознаменовался въ этомъ сезонѣ постановкой «Валкиріи» Р. Вагнера. Бенефиціанты пригласили въ качествѣ дирижера Артура Никиша. Опера шла въ слѣдующемъ составѣ: Зигмундъ—гг. Ершовъ и Давыдовъ; Гундингъ—гг. Филипповъ, Серебряковъ и Павловъ; Вотанъ—гг. Касторскій и Шароновъ; Зиглинда—г-жи Больска и Черкасская; Брунгильда—г-жи Черкасская, Куза и М. Фигнеръ; Фрика—г-жи Маркевичъ и Славина; Герхильда—г-жа Слатина. Ортлинда—г-жа Иванова; Вальтраута—г-жа Петренко; Швертлейта—г-жа Тугаринова; Гельмвига—г-жа Будкевичъ; Зигруна—г-жа Дюверну; Гримгерда—г-жа Носилова и Росвейса—г-жа Панина.

28-го ноября состоялся бенефисъ хора, для котораго въ 235-й разъ была поставлена «Русалка» А. С. Даргомыжскаго. Въ афишѣ спектакля стояли имена пѣвцовъ Императорской Московской оперы: тенора—г. Смирнова и баса—г. Петрова. Исполнена опера слѣдующими силами: князь—г. Смирновъ; княгиня—г-жа Збруева; мельникъ—г. Петровъ; Наташа—г-жа Куза; Ольга—за болѣзнью г-жи Липковской г-жа Коваленко; сватъ—г. Шароновъ; ловчій—г. Лосевъ и запѣвало—г. Угриновичъ.

19-го декабря по возобновленіи въ 12-й разъ и первый разъ въ текущемъ сезонѣ даны «Черевички» П. И. Чайковскаго. Эта опера, но подъ другимъ названіемъ «Кузнецъ Вакула», была поставлена на казенной сценѣ первый разъ 24-го ноября 1876 г. Тогда составъ исполнителей былъ слѣдующій: Солоха—г-жа Бичурина; Вакула—г. Коммисаржевскій; бѣсъ—г. Мельниковъ; Голова—г. О. А. Петровъ и т. д. Въ нынѣшнемъ сезонѣ

«Черевички» исполнены въ слѣдующемъ составѣ: Вакула—гг. Давыдовъ и Большаковъ; Чубъ—гг. Серебряковъ и Филипповъ; Панъ-голова—гг. Григоровичъ и Бухтояровъ; Панасъ—г. Ивановъ (онъ же и Дежурный) и Карелинъ; бѣсъ—гг. Шароновъ и Лосевъ; Солоха—г-жи Збруева, Петренко и Носилова; Оксана—г-жи Черкасская и Кузнецова; Школьный учитель—гг. Угриновичъ и Чупрынниковъ; голосъ лѣшаго—г. Маркевичъ (онъ же и церемоніймейстеръ); свѣтлѣйшій—гг. Смирновъ, Касторскій и Клифусъ; старый запорожецъ—г. Пустовойтъ.

10-го ноября дана, въ первый разъ по возобновленіи, опера А. Н. Сѣрова «Юдиѳь». Въ сезонѣ 1907—08 гг. «Юдиѳь», какъ извѣстно, шла одинъ разъ въ бенефисъ г. Морозова, т. е. появленіе ея было столь же эпизодическимъ и случайнымъ, какъ «Русалки» въ нынѣшнемъ, почему о «Юдиѳи» и приходится говорить почти, какъ о новой оперѣ. Содержаніе ея либретто да и самой музыки, впрочемъ, уже настолько извѣстно петербургской публикѣ, что останавливаться на этомъ не приходится, и мы ограничимся краткимъ пересказомъ curriculum vitae оперы, особенно первыхъ дней ея созданія. Мысль о написаніи «Юдиѳи» подана Сѣрову въ самой серединѣ сезона 1860—61 гг. К. И. Званцевымъ, сотоварищемъ композитора по участію въ издававшемся тогда журналѣ «Искусство». Гастроли знаменитой Аделаиды Ристори, эффектно игравшей совмѣстно съ трагикомъ Маіерони сцену оргіи Олоферна въ трагедіи Джакометти «Guiolitta», побудили Сѣрова написать трехъактную оперу на итальянскій текстъ, обработать который, по указаніямъ композитора, долженъ былъ И. А. Джустиніани. Музыкальная часть дѣла у Сѣрова двинулась столь быстро, что вскорѣ же онъ могъ предложить на просмотръ итальянской пѣвицѣ Лагруа готовыя мѣста оперы, предполагая поставить оперу въ ея бенефисъ. Знаменитая «дива» (кто, впрочемъ, теперь помнитъ и знаетъ это имя!) отвергла это приношеніе, кажется, даже и не просмотрѣвъ ни единой страницы труда русскаго «диллетанта». Только послѣ этой неудачи Сѣровъ принимается за «Юдиѳь» на русскомъ языкѣ, предполагая сперва оставить тѣ же тра акта. Текстъ оперы принадлежитъ тремъ лицамъ: самому Сѣрову

(отдѣльныя фразы), Д. И. Лобанову (все остальное въ прозѣ) и А. Н. Майкову—(стихи). Узломъ и развязкой, квинтэссенціей драмы и сценическаго дѣйствія, по твердому убѣжденію композитора, должна бы быть сцена оргіи Олоферна и «молитвы» Юдиѳи. Понятно, почему онъ и пишетъ музыку прежде всего для этихъ сценъ «съ конца» и «въ разбродъ», пристегивая постепенно и съ того и другого конца оперы по отдѣльной сценѣ и нумерамъ. Отличный сценическій сюжетъ, богатство драматическихъ коллизій въ сценахъ Юдиѳи и Олоферна на трагическомъ фонѣ борьбы двухъ библейскихъ народностей все болѣе и болѣе увлекалъ автора въ сторону расширенія границъ оперы и потому то, вмѣсто первыхъ 3-хъ, мы видимъ впослѣдствіи уже 5 дѣйствій. По мысли Сѣрова, эта опера должна быть чѣмъ то вродѣ «музыкальныхъ фресокъ библейскаго Востока», музыкальной параллели тому, что представляютъ намъ развалины Ассиріи и ветхозавѣтной Палестины. Какъ скоро подвигалась, опера видно изъ того, что уже зимою 1861 г. капельмейстеръ Александринскаго т. В. Кажинскій могъ исполнить въ своемъ концертѣ антрактъ къ 4-му д. «Юдиѳи», а лѣтомъ 1862 г. Іог. Штраусъ въ Павловскѣ—«маршъ Олоферна» и «пѣсню Одалисокъ». Около того же времени съ музыкой «Юдиѳи» познакомился К. Н. Лядовъ, главный дирижеръ Большого т., и П. С. Ѳедоровъ, инспекторъ репертуара дирекціи Императорскихъ театровъ. Вскорѣ Сѣровъ могъ уже представить свою партитуру на просмотръ «комитета капельмейстеровъ Императорскихъ т.», во главѣ котораго стоялъ тогда престарѣлый Мауреръ. Замѣтимъ здѣсь, что личнымъ желаніемъ Сѣрова было предоставить разучиваніе и самое исполненіе оперы В. Кажинскому, которому опера представлялась «весьма симпатичной». Друзья Сѣрова, среди которыхъ мы встрѣчаемъ имена критика Аполлона Григорьева, А. С. Даргомыжскаго, И. П. Анастасьевой, піаниста Славинскаго, Энгельгардта и др., содѣйствовали, чѣмъ могли, осуществленію дорогого для нихъ дѣла; большую помощь въ «проведеніи» оперы (либретто) черезъ всякія «инстанціи» оказалъ композитору извѣстный генералъ Огаревъ. Заглавныя партіи, по желанію автора, должны были исполнить: «Юдиѳи»—Валентина Біанки

(отличное драматическое сопрано, тогда только что принятая на сцену Императорскихъ т., молодая и даровитая пѣвица), Олоферна—Саріотти, тоже 22—24 лѣтъ «новичекъ» сцены, и Авры—Леонова. Послѣдняя, за три дня до перваго представленія «Юдиѳи», заболѣла и ея партію пришлось поручить экспромтомъ другой пѣвицѣ. Наконецъ, 16-го мая 1863 г. «Юдиѳь» увидѣла свѣтъ рампы при слѣдующихъ исполнителяхъ: Юдиѳь—В. Біанки, Авра—Латышева, Ахіоръ—Сѣтовъ, Эліакимъ—Васильевъ 1-й, Озія—Петровъ, Харминъ—Гумбинъ, Олофернъ—Саріотти, Асфанезъ—Гатковскій и Вагоа—Булаховъ. Опера имѣла шумный и блестящій успѣхъ, не измѣнявшій ей и въ дальнѣйшихъ спектакляхъ. Для послѣдняго возобновленія «Юдиѳи» написаны новыя декораціи г. Коровинымъ, по оригиналамъ рисунковъ художника В. А. Сѣрова, сына композитора. Исполняется «Юдиѳь» въ слѣдующемъ составѣ: Юдиѳь—г-жа Куза; Авра—г-жи Славина и Збруева; Ахіоръ—г. Большаковъ; Эліакимъ (левитъ)—г. Серебряковъ; Озія—г. Павловъ; Хармій—г. Бухтояровъ; Олофернъ—г. Шаляпинъ; Асфанезъ—г. Григоровичъ и Вагоа—гг. Лабинскій, Смирновъ и Чупрынниковъ.

Предпослѣднею въ общемъ порядкѣ репертуара оперою, если считать трилогію Вагнера «Золота Рейна» за послѣднія, нужно считать «Манонъ» Ж. Массенэ, шедшую всего два раза (30 января и 4 февраля). 30 января опера дана въ 6-й разъ со времени ея возобновленія въ 1907—8 г. Исторія любви сентиментальнаго кавалера де-Гріе къ прекрасной, но злополучной прелестницѣ Манонъ слишкомъ хорошо извѣстна и нѣтъ нужды въ пересказѣ ея либретто. «Манонъ» идетъ въ слѣд. составѣ: Манонъ—г-жа Кузнецова; Леско—гг. Шароновъ и Бухтояровъ; Де-Гріе (сынъ)—г. Собиновъ, Де-Гріе (отецъ)—гг. Филипповъ и Григоровичъ; Гійо де Монфонтэнь—гг. Титовъ и Карелинъ; де Бретиньи—г. Лосевъ; Пуссэта—г-жи Иванова и Слатина; Жавотта—г-жи Носилова и Дювернуа; Розетта—г-жа Панина; Розалинда—г-жи Дювернуа и Морозова; хозяинъ гостинницы—г. Преображенскій; солдаты—гг. Марковичъ и Ивановъ; конвойный сержантъ и полисменъ—г. Пустовойтъ; игроки—г. Угриновичъ, Кравченко, и крупье—г. Маркевичъ.

Великопостныя представленія цикла Вагнеровской тетралогіи «Кольцо Нибелунговъ» нѣсколько сезоновъ подрядъ составляютъ кульминаціонный пунктъ дѣятельности Маріинскаго театра. Какъ во всякомъ предпріятіи, посвященномъ осуществленію чего-либо истинно великаго и грандіознаго, и это послѣднее освободилось отъ мукъ рожденія только путемъ примѣненія нѣкоторыхъ иногда весьма значительныхъ усилій опытнаго и увѣреннаго въ себѣ врача... Несомнѣнно, что г. Направнику выпала (вѣрнѣе, онъ самъ избралъ ее) завидная честь доставить музыкальному Петербургу полную возможность изъ года въ годъ наслаждаться всѣмъ благоуханіемъ поэзіи и музыки геніальныхъ страницъ тетралогіи. Любопытно оглянуться на ея прошлое въ Петербургѣ. Первое появленіе «Кольца» на сценѣ Маріинскаго театра относится еще къ 1888—89 гг. когда Анд. Нейманъ съ своей нѣмецкой труппой прибылъ сюда во всеоружіи опыта Байрейта, Дрездена и др. нѣмецкихъ оперныхъ сценъ, для ознакомленія петербуржцевъ съ тетралогіей въ ея цѣломъ видѣ. Эти спектакли нѣмецкой труппы, несмотря на нѣкоторый матеріальный успѣхъ, оставили въ «большой публикѣ» весьма смутное впечатлѣніе. Чуть ли не отсюда пошло гулять среди нашихъ меломановъ знаменитое изреченіе, что «нѣмцы пѣть не умѣютъ».. За недостаткомъ мѣста не будемъ останавливаться на pro и contra этого перваго дебюта въ Петербургѣ. Можно только съ увѣренностью сказать одно, что тогда музыкально-художественнаго значенія тетралогіи большинство публики и музыкантовъ не поняло вовсе. Понадобилось могущественное вліяніе времени, непрестанное, хотя почти незамѣтное, воздѣйствіе музыкальной печати, разбиравшейся по тому или другому случайному исполненію въ симфоническихъ и иныхъ концертахъ въ достоинствахъ отдѣльныхъ отрывковъ изъ тетралогіи, чтобы довести общественно-музыкальную мысль до сознанія необходимости и цѣлесообразности появленія «Кольца Нибелунговъ» на сценѣ Маріинскаго т. на русскомъ языкѣ. Большимъ толчкомъ въ этомъ случаѣ было вторичное появленіе «Валкиріи» и «Зигфрида» (февраль и мартъ мѣсяцы 1889 г.) на Маріинской сценѣ въ гастроляхъ другой нѣмецкой труппы подъ управленіемъ знаменитаго Ганса

Рихтера и при участіи такихъ артистовъ, какъ Мальтенъ, А. Ставенгагенъ, Рейхманъ, Вальнеферъ, Эльмбладъ, Ф. Литвинъ и т. д.; дирижировали Г. Рихтеръ, Б. Ставенгагенъ и Юліусъ Плюверъ. Кромѣ названныхъ двухъ частей тетралогіи, труппа изъ оперъ Вагнера исполняла еще «Лоэнгрина» и «Нюренбергскихъ Мейстерзингеровъ». На этотъ разъ общее впечатлѣніе отъ музыки тетралогіи было настолько полнымъ и удачнымъ, что тотчасъ же возникла мысль о постановкѣ какой-либо отдѣльной части «Кольца Нибелунговъ» на русскомъ языкѣ, и въ сезоны: 1900 г. поставлена въ 1-й разъ «Валкирія» — 1901 г. — «Зигфридъ», 1903 г. — «Гибель боговъ» и, наконецъ, 1905 г. — «Золото Рейна». Въ нынѣшнемъ году составъ исполнителей былъ слѣдующій: «Золото Рейна» («Вступленіе» къ трилогіи; день 1-й): Вотанъ—гг. Шароновъ и Касторскій; Доннеръ—гг. Пустовойтъ и Лосевъ; Фро—г. Васильевъ; Логе—гг. Давыдовъ и Ершовъ; Альберихъ—гг. Смирновъ и Тартаковъ; Миме—г. Чупрынниковъ; Фазольтъ—гг. Преображенскій и Филипповъ; Фафнеръ—гг. Григоровичъ и Серебряковъ; Фрика—г-жи Славина и Марковичъ; Фрейа—г-жи Леженъ и Сазонова; Эрда—г-жи Никитина и Збруева; Воглинда—г-жи Иванова и Слатина; Вельгунда—г-жи Носилова и Панина; и Флосхильда—г-жи Петренко и Тугаринова; «Валкирія (день 2-й) была уже отмѣчена выше и потому переходимъ на «Зигфрида» (день 3-й): Зигфридъ—гг. Ершовъ и Матвѣевъ; Миме—г. Давыдовъ; путникъ—гг. Касторскій и Шароновъ; Альберихъ—г. Смирновъ; Фафнеръ—г. Пустовойтъ; Эрда—г-жи Никитина и Збруева; Брунгильда—г-жи Куза и Черкасская; голосъ птички—г-жи Иванова и Слатина и наконецъ 4-й день—«Гибель боговъ: Зигфридъ—г. Ершовъ: Гунтеръ—г. Смирновъ; Альберихъ—гг. Преображенскій и Лосевъ; Хагенъ—гг. Филипповъ, Касторскій и Павловъ; Брунгильда—г-жи Фигнеръ, Черкасская и Куза; Гутруна—г-жи Николаева и Сазонова; Вальтраута—г-жи Славина и Марковичъ; 1-я норна—г-жи Панина и Петренко; 2-я—г-жа Дюверпуа; 3-я—г-жи Будкевичъ и Слатина: Воглинда—г-жи Коваленко и Михайлова; Вельгунда—г-жа Носилова: Флосхильда—г-жи Петренко и Тугаринова.

БАЛЕТЪ.

В. СВѢТЛОВА.

БАЛЕТНЫЕ спектакли минувшаго сезона открылись 31 августа 1908 г. балетомъ «Ручей» съ балериной Преображенской въ роли феи ручья. Г-жа Преображенская приковала къ себѣ вниманіе публики съ перваго своего появленія на сценѣ. Съ нею дѣлила успѣхъ г-жа Сѣдова въ роли Заэль. Г-жу Кякштъ покинувшую Императорскую сцену для частной лондонской, замѣнила г-жа Полякова. Въ этомъ же спектаклѣ участвовала г-жа Карсавина, только что вернувшаяся изъ Праги, гдѣ она танцовала «Щелкунчикъ», а также состоялся дебютъ молодежи, выпущенной весной изъ училища: г-жъ Нижинской, Чумаковой 2, Гердтъ, Георгіевской 2 и Ольхиной.

Второй спектакль сезона состоялся 10 сентября; давали «Донъ Кихота» съ г-жей Павловой въ роли Китри и г-жей Преображенской въ роли уличной танцовщицы и Мерседесъ. Обѣ балерины имѣли большой успѣхъ.

Третьимъ спектаклемъ, 21 сентября, шла «Раймонда» съ этими же двумя балеринами.

Спектакль 24 сентября — «Лебединое озеро» — представлялъ особый интересъ въ смыслѣ перваго дебюта въ этомъ произведеніи г-жи Карсавиной въ качествѣ балерины.

Въ слѣдующемъ спектаклѣ, 28 сентября, г-жа Павлова выступила во второй разъ въ роли Авроры въ балетѣ «Спящая красавица»; она внесла нѣсколько новыхъ интересныхъ штриховъ въ мимическую часть роли.

Съ большимъ и заслуженнымъ успѣхомъ появилась въ первый разъ въ сезонѣ г-жа Трефилова въ старомъ балетѣ «Тщетная предосторожность», 5 октября. Въ «Тщетной предосторожности» сдѣлали нововведеніе: на мѣстахъ «подругъ» выпустили молодыхъ танцовщицъ, г-жъ: Смирнову, Шолларъ, Федорову 2, Горшкову и Гердтъ.

Спектакль 8 октября представлялъ интересъ, вслѣдствіе появленія г-жи Сѣдовой въ роли Пахиты; артистка имѣла большой успѣхъ.

12 октября дали «Аленькій цвѣточекъ», впервые поставленный въ предыдущемъ сезонѣ; 19 октября—«Дочь Фараона» съ г-жей Павловой въ роли Аспиччіи и 22 октября—«Корсаръ» съ г-жей Карсавиной въ роли Медоры.

«Корсаръ» былъ вторымъ пробнымъ камнемъ для молодой солистки. Дебютъ въ этомъ новомъ для г-жи Карсавиной балетѣ оказался чрезвычайно удачнымъ какъ по мягкимъ и граціознымъ танцамъ (adagio, варіаціи «Jardin animé», «Petit corsaire» и пр.), такъ и по мимическимъ сценамъ, проведеннымъ ею съ тактомъ, настроеніемъ и темпераментомъ.

Въ назначенномъ по репертуару 26 октября «Конькѣ-Горбункѣ», вмѣсто г-жи Трефиловой, выступила въ роли Царь-дѣвицы г-жа Преображенская.

Въ этомъ балетѣ, кромѣ балерины, имѣлъ выдающійся успѣхъ молодой танцовщикъ г. Нижинскій съ его удивительными по силѣ и легкости скачками, полетами, антраша и ансамблэ.

2 ноября поставили въ одинъ вечеръ «Павильонъ Армиды» съ г-жей Павловой и «Тщетную предосторожность» съ г-жей Преображенской. «Армидой» въ первый разъ дирижировалъ только что назначенный помощникомъ капельмейстера г. Дриго, молодой капельмейстеръ г. Малько, обнаружившій хорошее знаніе партитуры, увѣренность и самообладаніе. Въ «Армидѣ», кромѣ балерины, имѣлъ шумный успѣхъ г. Розай съ антуражемъ, въ «танцѣ шутовъ», а въ «Тщетной предосторожности»—г-жа Карсавина въ «галопѣ».

Слѣдующими спектаклями шли: 9 ноября—«Баядерка» съ г-жей Павловой; 16 ноября—сборный спектакль, состоявшій изъ 2 дѣйствія и «Оживленнаго сада» изъ «Корсара», балета «Павильонъ Армиды» и 4 картины 3 дѣйствія балета «Аленькій цвѣточекъ» (г-жи Карсавина, Павлова и Преображенская); 23 ноября—«Раймонда»; 30 ноября—«Лебединое озеро» съ г-жей Трефиловой и «Павильонъ Армиды» съ г-жей Павловой. Г-жа Трефилова, выступившая всего два раза въ сезонѣ вслѣдствіе болѣзни ноги, имѣла въ «Лебединомъ озерѣ» блестящій успѣхъ и танцовала безукоризненно.

3 декабря повторили «Корсара» съ г-жей Карсавиной, а 7 декабря повторено «Лебединое озеро».

Въ серединѣ декабря состоялся бенефисъ кордебалетныхъ артистовъ и артистокъ, для которыхъ возобновили 14 числа старый большой балетъ «Царь Кандавлъ». По традиціямъ, это—самый блестящій спектакль сезона, въ которомъ участвуютъ всѣ балерины, всѣ лучшія силы балета. Въ этотъ же день состоялся и первый выходъ въ сезонѣ заслуженной артистки нашего балета, г-жи Кшесинской. Выборъ «Царя Кандавла» можно объяснить изобиліемъ въ немъ массовыхъ танцевъ; въ нихъ большой просторъ для корпоративнаго бенефиціанта—кордебалета, который и танцовалъ очень стройно и съ большимъ воодушевленіемъ. Большой успѣхъ имѣла г-жа Кшесинская, оставшаяся все такой же сильной классической танцовщицей съ блестящей техникой. Г-жа Преображенская танцовала бабочку, а г-жа Павлова—Діану. Всѣ три балерины имѣли выдающійся успѣхъ. Отстутствовала на сценѣ г-жа Трефилова по болѣзни. «Царь Кандавлъ» поставленъ былъ въ первый разъ 40 лѣтъ тому назадъ и принадлежитъ къ раннему періоду творчества М. И. Петипа. Балетъ былъ возобновленъ въ 1891 г. Затѣмъ онъ шелъ спорадически и не удерживался на репертуарѣ, что очень понятно, если принять во вниманіе возросшія требованія современнаго зрителя къ музыкѣ, осмысленности содержанія и стильности постановки.

1908 годъ закончился старыми балетами: 17 декабря шла «Пахита», 21-го—«Баядерка», 28-го—«Раймонда» и 31-го—«Тщетная предосторожность».

Новый 1909 годъ начался «Спящей красавицей» съ г-жей Преображенской, 4 января. 11 января дали «Дочь Фараона» съ г-жей Кшесинской въ главной роли Аспиччіи, выступившей впервые въ абонементномъ спектаклѣ сезона.

«Царь Кандавлъ» былъ повторенъ въ томъ же составѣ исполнителей 14 января, а 18 января дали «Пробужденіе Флоры» съ г-жей Карсавиной и «Жизель» съ г-жей Павловой. Второе выступленіе г-жи Кшесинской состоялось 25 января въ балетѣ «Эсмеральда». Въ ряду художественныхъ

образовъ, созданныхъ этой артисткой, роль Эсмеральды занимаетъ, безспорно, первое мѣсто. Балерина имѣла выдающійся успѣхъ вмѣстѣ съ превосходнымъ антуражемъ, окружавшимъ ее въ лицѣ г-жъ Преображенской (Флеръ де Лисъ), Сѣдовой, г.г. Гердта (Фебъ), Булгакова (Синдикъ) и др.

Въ среду, 4 февраля, скоропостижно скончался Великій Князь Владиміръ Александровичъ.

Вслѣдствіе кончины Его Высочества спектакли Императорскихъ театровъ прекратились до дня погребенія тѣла почившаго Великаго Князя. Такимъ образомъ, назначенные по репертуару утренніе спектакли и вечерній въ воскресенье, 8 февраля, не состоялись.

Балетные спектакли возобновились 19 февраля «Павильономъ Армиды» и двумя новинками сезона, одноактными балетами –«Египетскія ночи» и «Шопеніана», поставленными въ этотъ вечеръ въ первый разъ.

Балеты эти поставлены г. Фокинымъ и имѣли большой успѣхъ. Это двѣ чрезвычайно стильныя картины: одна («Шопеніана») —эпохи 30 годовъ, другая («Египетскія ночи»)—эпохи египетскаго востока. «Шопеніана»—балетная сюита изъ произведеній Шопена, претворенныхъ въ танцы. Длинныя тюники танцовщицъ эпохи Тальони и несложные классическіе танцы переносятъ зрителя въ тѣ времена, когда пластикой и граціей интересовались больше, чѣмъ хореографической виртоузностью послѣдняго періода итальянской школы. Благородно опрощенные танцы съ ихъ гармоничной цѣльностью и пластической граціей произвели на зрителей впечатлѣніе новаго, неиспытаннаго, очарованія.

«Египетскія ночи» покойнаго композитора Аренскаго, въ постановкѣ г. Фокина, представляютъ собою картинку востока, полную колорита, выдержаннаго стиля и настроенія. Танцы стилизованы въ духѣ египетскихъ и греческихъ барельефовъ. Г-жа Павлова, исполнявшая главную роль, имѣла большой успѣхъ и въ своихъ декоративно-колоритныхъ танцахъ и въ своей драматической игрѣ, въ сценѣ отравленія Амуна Клеопатрой.

Имѣли выдающійся успѣхъ и г-жа Преображенская въ танцѣ съ вуалью съ г. Нижинскимъ и г-жа Карсавина въ еврейскомъ танцѣ. Въ

изобрѣтенныхъ г. Фокинымъ групповыхъ сочетаніяхъ много неожиданной художественной находчивости и эффектовъ хореографической фантазіи. Красивы и стильны танцы египтяновъ, евреекъ, танецъ съ «систрами», pas d'action съ лукомъ. Обстановка обоихъ новыхъ балетовъ прекрасна. Очень красива декорація г. Аллегри въ «Египетскихъ ночахъ» и превосходны костюмы по рисункамъ художника Зандина.

22 февраля повторили «Донъ Кихота», а 26 февраля повторены были новые балеты, къ которымъ присоединили «Пробужденіе Флоры». 8 марта была поставлена «Спящая красавица» съ г-жей Сѣдовой въ роли Авроры.

12 Марта вмѣстѣ съ «Шопеніаной» и «Египетскими ночами» поставленъ былъ еще новый балетъ «Евника», сюжетъ котораго заимствованъ изъ популярнаго романа Сенкевича «Quo vadis?» и удачно разработанъ для балетнаго либретто гр. Стенбокъ-Ферморомъ и г. Щербачевымъ, которому принадлежитъ и музыка балета,—мелодичная и удобная для танцевъ. Красивы—новая декорація г. Аллегри и новые костюмы худ. Зандина. Постанова балета г. Фокина блещетъ богатствомъ хореографическихъ красокъ и обнаруживаетъ большое чувство пластики и умѣнье владѣть массами. Античный рисунокъ группъ, хороводы, танцы съ гирляндами, вѣнками, факелами, танецъ семи покрывалъ и пр.,—все это имѣло большой успѣхъ у переполнившей залъ Маріинскаго театра публики. Г-жи Павлова и Карсавина исполняли главныя роли рабынь, Евники и Актеи съ большой мимической выразительностью. Стройно и оживленно танцовалъ кордебалетъ, и вообще «Евника» имѣла такой же выдающійся успѣхъ, какъ и двѣ предыдущія новинки сезона.

Эти три новые балета были повторены 14 и 16 марта и 1 апрѣля.

5 Апрѣля поставлены были два балета А. К. Глазунова «Испытаніе Дамиса» и «Времена года» и къ нимъ была присоединена «Фея куколъ» (г-жи Павлова и Преображенская); 12 Апрѣля шли «Жизель» (г-жа Павлова) и «Пробужденіе Флоры» (г-жа Виль) и 15 апрѣля «Баядерка» съ г-жей Павловой.

Закрытіе сезона состоялось 19 апрѣля повтореніемъ «Временъ года», «Испытанія Дамиса» и «Феи куколъ».

ОРЗОВЪ. ШТОРМЕРЪ. РЕЙЗИНЪ. ГОКАРЕВЪ. ФРОМАНЪ.

Выпуск. Императорского Московского Археологического Общества по Сакулину отделение [illegible]

Кромѣ вечернихъ спектаклей, о которыхъ только что шла рѣчь, въ минувшемъ сезонѣ было дано нѣсколько утречнихъ.

Такъ, 14 ноября 1908 г. состоялся безплатный спектакль для воспитанниковъ и воспитанницъ столичныхъ учебныхъ заведеній. Послѣ гимна дали «Аленькій цвѣточекъ» съ г-жей Преображенской. Такой же безплатный спектакль для учебныхъ заведеній состоялся 4 февраля 1909 года («Царь Кандавлъ»).

Рождественскихъ утреннихъ спектаклей было въ минувшемъ сезонѣ три: 26 декабря—«Конекъ-Горбунокъ» съ г-жей Сѣдовой въ роли царь-дѣвицы, 27 декабря—«Спящая красавица» съ г-жей Преображенской въ роли Авроры и 29 декабря—«Донъ Кихотъ» съ г-жами Павловой и Преображенской.

Изъ назначенныхъ по репертуару трехъ утреннихъ масляничныхъ спектаклей состоялся только одинъ, 4 февраля, упомянутый выше. Остальные два, вслѣдствіе кончины Великаго Князя Владиміра Александровича, были отмѣнены (6 февраля—«Спящая красавица» и 7-го—«Конекъ-Горбунокъ»).

Остается еще упомянуть объ экзаменаціонномъ балетномъ спектаклѣ, который состоялся въ Вербное воскресенье и былъ повторенъ для неабонементной публики 8 апрѣля. Спектакль былъ составленъ изъ балетовъ «Ѳетида и Пелей» и «Времена года». Въ заключеніе шелъ дивертиссментъ. Первый балетъ—собственно одинъ актъ изъ стараго балета «Приключенія Пелея»—былъ возобновленъ г-жей Куличевской, а второй—«хореографическая фантазія» на музыку Чайковскаго, поставленная г. Фокинымъ, которому пришла удачная мысль дать пластическое толкованіе элегантнымъ музыкальнымъ миніатюрамъ Чайковскаго. Выпускъ юныхъ артистовъ оказался очень многочисленнымъ и произвелъ пріятное впечатлѣніе. Окончили курсъ: воспитанницы: Большакова 1, Лопухова 2, Биберъ, Барановичъ 1, Декомбъ, Стремлянова, Лютикова, Люкомъ, Пильцъ, Сергѣева и Леонтьева: воспитанники: Шереръ, Голейзовскій, Романовъ, Улановъ и Герасимовъ.

Изъ обозрѣнія минувшаго сезона видно, что всѣхъ балетныхъ спектаклей дано было 47. Они распредѣляются слѣдующимъ образомъ: абоне-

ментныхъ спектаклей состоялось 33; внѣабонементныхъ—8 (въ томъ числѣ и повтореніе экзаменаціоннаго спектакля); утреннихъ—3; безплатныхъ для воспитанниковъ столичныхъ учебныхъ заведеній—2 и бенефисныхъ—1 (бенефисъ кордебалета).

Наибольшее количество представленій выпало на «Египетскія ночи» и «Шопеніану». Оба эти балета прошли по 6 разъ. Второе мѣсто принадлежитъ «Евникѣ» и «Павильону Армиды», которые имѣли по 4 представленія каждый. «Лебединое озеро», «Дочь Фараона», «Царь Кандавлъ», «Пробужденіе Флоры» и «Спящая красавица» прошли по 3 раза въ сезонѣ. Всѣ остальные балеты, упомянутые въ этомъ обзорѣ, имѣли по 2 представленія каждый, за исключеніемъ «Ѳетиды и Пелея» и «Временъ года» (г. Фокина), которые были даны для публики 1 разъ.

ФРАНЦУЗСКАЯ ДРАМА

М. В. КАРНѢЕВА.

СѢХЪ французскихъ спектаклей въ сезонъ 1908—09 г. въ Михайловскомъ театрѣ было дано съ 23 сентября 1908 г., по 6 февраля 1909 г. 107, въ которые поставлено 24 капитальныя пьесы, 17 второстепенныхъ, одноактныхъ. Въ первый разъ представлено капитальныхъ пьесъ 17 (комедій и водевилей въ 4-хъ и 3-хъ дѣйствіяхъ и 15 одноактныхъ). Возобновлено было 7 капитальныхъ пьесъ и 2 одноактныя. Дано было два утреннихъ спектакля для учащейся молодежи. Бенефисныхъ спектаклей было 13. Кромѣ того, въ 2-хъ представленіяхъ гастролировала Сарра Бернаръ. Изъ новыхъ пьесъ поставлены комедіи: 1) Ганикена и Мориса «Vingt jours à l'ombre», выдержавшая 3 представленія; 2) Пьера Вебера «Qui perd gagne», выдержавшая 4 представленія; 3) Батайля «La femme nue», выдержавшая 11 представленій; 4) Георга Бера «Samson», выдержавшая 4 представленія; 5) Альбера Гюйнана и Альфреда Бушене «Son père», выдержавшая 5 представленій; 6) водевиль Георга Бера «Le satyre», выдержавшая 4 представленія; 7) пьеса Поля Бурже «Un divorse», шедшая 4 раза; 8) комедія Кайяве и Роб. Фисра «L'amour veille», поставленная 2 раза; 9) комедія Клаве «Le bonheur de Jacqueline», данная 6 разъ; 10) пьеса въ 4-хъ дѣйствіяхъ Капюса «Les deux hommes», шедшая 5 разъ; 11) комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ Л. Артуа «L'amour en banque», шедшая 4 раза, 12) пьеса въ 4-хъ дѣйствіяхъ П. Эрвье «La course du flambeau» данная 4 раза; 13) комедія Капюса «Les passagères», шедшая 4 раза; 14) комедія Бизане и Турне «Mariage d'étoile», поставленная 4 раза, 15) «Million» комедія Нюма, шедшая 4 раза; 16) «Le bourgeon», комедія Фейдэ, поставленнаа 4 раза; 17) «La belle m-me Héber», комедія Германа, поставленная 4 раза. Кромѣ того, изъ капитальныхъ пьесъ были возобновлены комедіи: 1) А. Дюма «Demi-monde» 4 раза,

2) Ж. Онэ, «Le maître de forges» — 4 раза; 3) «L'aiglon» Э. Ростана—1 разъ; 4) «Le passé», комедія Порто-Риша—1 разъ; 5) «Coralie et C-ie», водевиль Альбина Вильберга и М. Ганикеля –6 разъ; 6) «La dame de chez Maxim», комедія Ж. Фейдэ—7 разъ; 7) «Cyrano de Bergerac», героическая пьеса въ стихахъ Э. Ростана—9 разъ. Изъ одноактныхъ комедій въ первый разъ даны были: 1) М. Вакера «Le petit chagrin» –2 раза; 2) Мигуэля Замоко «Au bout du fil»—4 раза; 3) комедія А. Делорма «Les principes du capitaine Vilpot»—4 раза; 4) комедія Куртелена и Э. Норе «Genderme sans pitié — 4 раза; 5) комедія Макс. Морэ «Asile de nuit»,—4 раза; 6) комедія Тристана Бернара «L'anglais, tel qu'on le parle»,—4 раза; 7) «La faute», Серго-Бассе—10 разъ; 8) комедія Ж. Куртелена «gros chagrin» — 4 раза; 9) «Le baiser» Теодора Банвиля—1 разъ; 10) «Un negociant de Besançon», комедія Тристана Бернара— 5 разъ; 11) «L'ami de la maison», комедія П. Вебера—4 раза; 12) «La chrysalide», комедія Драка—4 раза; 13) «Le pain du ménage», Ж. Ренара—4 раза; 14) «La femme de César», комедія А. Делима и С. Бассе—4 раза; 15) «Souper d'adieu», комедія М. Баукера—4 раза. Кромѣ того, были возобновлены: 1) пьеса Альфреда Мюссе «La nuit d'octobre», представленная 4 раза и 2) пьеса граф. Растопчиной «Les deux statues», шедшая 10 разъ.

Для открытія сезона 23 сентября 1908 года представлено было въ первый разъ: I. «Petit chagrin», comédie en trois actes de M-r Maurice Vaucaire. Играли роли: Bréteau—m-r Garry; Daumesnil—m-r Mauloy; La Bresse—m-r Terrier; un maître d'hôtel—m-r Gervais; un buveur—m-r Langallay; un garçon - m-r Léon; Mimi—m-e Starck; Lucie Renouard—m-e Fabrèges; Eveline—m-e Médal; la surveillante—m-e Bernard; Jeannette — m-e Duplesis; Marthe Foy—m-e Massard; Gertrude—m-e Devaux; miss Mary—m-e Durocher. II. «Vingt jours à l'ombre», vaudeville en trois actes de M-rs Maurice Hennequen et Pierre Veber. Играли роли: Trouille—m-r Mangin; Henri de Merville—m-r Frédal; Pantruche—m-r Violette; Touplin des Bonnaires — m-r Andrieu; Chantenelle -m-r Delorme; Albert Thommerel — m-r Demanne; François—m-r Robert; Polyte — m-r Léon; Colette de Merville — m-e Fabrèges; madame

Lahire—m-e Alex; madame Valentine Mezan—m-e Vernon; Denise—m-e Taillefer; Rose—m-e Bade.

27-го сентября представлено было въ первый разъ «Au bout du fil», comédie en un acte, de m-r Miguel Zamaco. Играли роли: Paul—m-r Frédal; l'ouvrier—m-r Ianjallay; La dame—m-e Alex. «Qui perd gagne», pièce en quatre actes de m-r Pierre Véber, играли роли: René Farjolle—m-r Mauloy; Verugna—m-r Numes; Paul Vélard—m-r Garry; Brasier—m-r Andrieu; Brissot—m-r Mangin; Labranche—m-r Delorme; le ministre—m-r Demanne; Sélim—m-r Terrier; Froment—m-r Violette; Stingaud—m-r Gervais; Mounac—m-r Robert; Pluche—m-r Léon; Emma—m-e Dolley; Juliette—m-e Fabrèges; m-e Erneste—m-e Bade; Jeanne D'Estrelle—m-e Vernon; Estelle—m-e Médal; Marie—m-e Bernard; m-e Mathot-Levy—m-e Duplessis; Valentini—m-e Massard; Marianne—m-e Taillefer; Mélanie—m-e Devaux; Sophie—m-e Durocher.

4-го октября для перваго выхода вновь приглашенной артистки г-жи Роджерсъ дано было въ первый разъ «La femme nue», pièce en 4 actes de m-r Henry Bataille. Играли роли: Pierre Bernier — m-r Kemm; prince de Chabran—m-r Andrieu; Rouchard—m-r Mauloy; Garzin—m-r Valbel; Gréville—m-r Terrier; Rolsini—m-r Violette; Rousseil—m-r Mangin; Lafargue—m-r Frédal; Sellier—m-r Numes; Tabourot—m-r Delorme; Arnheim—m-r Robert; Certin—m-r Violette; Chaillard—m-r Demanne; Verselle—m-r Gervais; Mercier—m-r Bruno; maître Rivet—m-r Robert; Dumas—m-r Lanjallay; le représentant du ministre—m-r Léon; Viala—m-r Linday; un garson—m-r Perret; un domestique—m-r Julien; un valet de chambre—m-r Gervais; Louise Cassagne—m-e Roggers; princesse Paul de Chambre—m-e Dolley; Suzon Cassagne—m-e Starck; m-e Garzin—m-e Alex; m-e Certin—me Devaux; Nini—m-e Fabrèges; Isadora Lorenz—m-e Vernon; Emma—m-e Bernard; m-elle Julie, infirmière—m-e Bade; m-e Moulzi—m-e Durocher. «Gros chagrin», comédie en 1 acte de m-r Georges Courteline; играли роли: Gabrielle—m-e Médal; Caroline—m-e Duplessis. Спектакль имѣлъ наибольшій успѣхъ въ сезонѣ.

11-го октября представлено было: I. «Les principes du capitiane Vilpot», comédie nouvelle en 1 actes de m-r Amédée Delorme. Играли роли: m-r Vil-

pot, capitaine en retraite—m-r Valbel; Jean Ledoux—m-r Demanne; le lieutenant Louis Vilpot—Terrier; m-r Dunois, notaire—m-r Violette; m-e Vilpot—m-e Bade; Eugénie Vilpot—m-e Fabréges; Léonie Vilpot—m-e Fontanges; II. «Samson», pièce en 4 actes de m-r Henry Bernstein; играли роли: Jacques Brachard—m-r Kemm; Jérome Le Govain—m-r Mauloy; marquis d'Andeline—m-r Andrieu; Flach—m-r Mangin; Maximilien d'Andeline—m-r Frédal; Glorieux—m-r Delorme; un valet de chambre—Lanjallay; Zambo—m-r Robert; le maître d'hôtel—m-r Gervais; un joueur—m-r Léon; Anne-Marie Brachard—m-e Roggers; marquise d'Andeline—m-e Alex; Grace Ritherford—m-e Dolley; Clotilde—m-e Médal.

18-го октября въ бенефисъ m-lle L. Derval представлено было I. «Le gendarme est sans pitié», comédie en 1 acte de m-rs G. Courteline et E. Norés. Играли роли: le gendarme Labourbourax—m-r Mangin; Le baron Larade—m-r Numes; Boissonade—m-r Violette; un huissier—m-r Lèon. II. «Son père», comédie en 4 actes de m-rs Albert Guinon et Alfred Bouchinet; играли роли: Charles Orsier—m-r Kemm; Jacques Touzery—m-r Mauloy; Edouard Liegeois—m-r Demanne; Trémaux—m-r Delorme; Joseph—m-r Robert; Guérande—m-r Terrier; Bourdin-Pallier—m-r Lanjallay; un domestique—m-r Gervais; Jeanne Orsier—m-e Starck; m-e Orsier—m-e Alex; Paulette Simaize—m-e Derval; Mélanie—m-e Devaux; Annette—m-e Bernard; m-e Guerande—m-e Médal; m-e Bourdin-Pallier—m-e Duplessis; Geneviève—m-e Fontanges.

25-го октября представлено было: I. «Asile de nuit», comédie en 1 acte de m-r Max Maurey. II. «la nuit d'octobre» n'Alfred de Musset. La poète—Claude Garry; Lamuse—M. F. Fabréges. III. «Le Satyre», vaudeville en 3 actes de m-rs Georges Berr et Maroel Guillemaud; играли роли: Phillippe Cornailles—m-r Mangin; Lucien Gariudal—m-r Frédal; Verdousier—m-r Numés; D'Espanonville—m-r Delorme; Crapote—m-r Terrier; Le docteur Mouzu—m-r Valbel; Pochet—m-r Violette; Bénévol—m-r Demann; Marvéjol—m-r Robert; un consommateur—m-r Lanjallay; un photographe—m-r Terrier; un raporter—m-r Cervais; un agent—m-r Léon; Raymonde Gariaydel—m-e Darval; m-e Cornailles—m-e Alex; Odette—m-e Médal; Margueite—m-e Bernard;

Baptistine Pochet—m-e Duplessis; Suzanne Cornailles—m-e Fontange; m-e de la Haute-Futaie—m-e Bade; Annette—m-e Vernon; Julie—m-e Fabréges; Théodore Vebec—m-e Durocher.

1-го ноября, въ бенефисъ Г. Гарри представлено было: I. «L'anglais tel qu'on le parle», Vaudeville en 1 acte de m-r Tristan Bernard. Играли роли: Eugéne, interprète—m-r Numés; Hogson, pére de Betty—m-r Terrier; Julien Cicandel—m-r Violette; Un inspecteur—m-r Mangin; Un garçon—m-r Robert; Un agent de police—m-r Léon; Betty—m-e Fontanges; La caissière—m-e Bernard. II. «Un divorce», pièce en 3 actes de m-rs Paul Bourget et André Gury. Играли роли: Darras—m-r Kemm; Lucien—m-r Garry; Le pére Euvrard—m-r Valbel; Joseph—m-r Vanjallay; Gabrielle—m-e Dux; m-e Darras—m-e Alex; Berthe Planat—m-e Roggers; Juliette—m-e Bade: Jeanne m-e Fontanges.

7-го ноября представлено было: «L'amour veille», comédie en quatre actes de m-rs S. A. de Caillavet et Robert de Flers. Играли роли: André de Juvigny—m-r Mauloy; Ernesf Vernet—m-r Frédal; Vabbé Merlin—m-r Numés; Carteret—m-r Andrieu; Julien—m-r Demanne; Germain—m-e Robert; François—m-r Lanjallay; Un joueur—m-r Lèon; Jocqueline—m-e Starck; Marguise de Juvigny—m-e Alex; Sophie Bernier—m-é Fabrèges; Lucienne de Morfontaine—m-e Dolley; Baronne de Sainte-Hermine—m-e Mèdal; Chaistiane—m-e Derval; Solange—m-e Fontanges; Rose—m-e Bernard; Louise—m-e Durocher; Une bonne m-e Massard.

8-го ноября въ бенефисъ г-жи Старкъ дано было: I. «La faute», comèdie en 1 actes de m-r Serge Basset. Играли роли: Bouillon—m-r Viollette; Chevalier—m-r Paul Robert; Emmeline—m-e Fabreijes; Victoire—m-e Alice Bernard. II. «Le bonheur de Jacqueline», comèdie en 4 actes de m-r Paul Gavault; играли роли: Fernand—m-r Mauloy; Pointillion—m-r Delorme; Henri—m-r Demanns; Saint-Amadour—m-r Armand Numés; Severrol—m-r Jean Fredal; Farcin—m-r Raoul Terrier; Aronson—m-r Mangin; Le maitre d'hôtel m-r Dervais; Un garçon—m-r Paul Lanjallay; Un valet de chambre m-r Leon; m-e Ravenel—m-e Dux; Jacqueline m-e Starck; Mistress Beggs—m-e Mèdal

Titi—m-e Marie-Dervall; m-e Aroson—m-e Duplessis; Une femme de chambre—m-e Durocher.

14-го ноября состоялся утренній спектакль для учащейся молодежи. Дано было: I. «L'anglais tel qu'on le parle», vaudeville en 1 actes de m-r Tristan Bernar. II. «Le baiser», comédie en 1 actes de m-r Théodore de Banville; играли роли: Pierrot—m-r Raoul Terrier; Urgèle—m-e Mandeleine Dolley.

15-го ноября, въ бенефисъ m-r George Maulay представлено было: I. «Un négociant de Besançon» comédie en un acte de m-r Tristan Bernard. Играли роли: Huchot—m-r Andrieu; Le militaire—m-r Raoul Terrier; Doloros—me Marthe Alex; Concepcion—m-e Alice Bernard; me Huchot—m-e Marguerite mernon; la bonne—m-e Bade. II. «Les deux hommes», pièce en quatre actes de m-r Alfred Capus. Играли роли: Marcel Delonge—m-r George Mauloy; Paul Champlin—m-r Jean Kemm; Bridou—m-r Mangin; Antbéor—m-r Delorme; Sauvenel—m-r Demanne; Un valet de pied—m-r Paul Lanjallay; Limiers—m-r Léon; Thérèse Champlin—m-e Henriette Roggers; madame Salvier—m-e Dux; Jacqueline Evrard—m-e Madeleine Dolley; Rita—m-e Fabienne Fabrèges; Rosálie—m-e Durocher.

22-го ноября, въ бенефисъ m-lle Alice Bernard, представлено было: I. «Les deux statues», pièce en un acte de m-e la comtesse Lydie Rostoptchine. Играли роли: Don Luis de Avellanèda—m-r Andrieu; Don Rafael de los Riscalès—m-r Demanne; La statue de Don Juan—m-r Valbel; Donna Juanna de Rivas—m-e Dux; Brigida. sa duegne—m-e Bade; Frasquitta. jeune suivante—m-e Fontagnes. II. «L'amour en banque», comédie en 3 actes et 4 tableaux de M. Louis Artus; играли роли: Paul de Mérignan—m-r Frédal; Marquis de Nange—m-r Andrieu; William Graveson—m-r Numès; Gustave—m-r Violette; François, concièrge—m-r Robert; Commissaire de police—m-r Delorme; Le secrétaire—m-r Léon; Justin, valet de chambre—m r Gervais; malet de pied—m-r Lanjallay; Surveillant des jeux—m-r Terrier; Suzanne de Mérignan—m-e Dolley; Caroline—m-e Bernard; Arlette, femme de chambre—m-e Vernon; Rosalie—m-e Massard.

29-го ноября, въ бенефисъ m-me Dux, представлено было: I. «L'ami de la

ПАВЛОВЪ. ГАЛОВИНЪ БРОТКОВЪ
БЕЛИМОВА. БЕЛОВЪ. САССЪ ПРОВОСКІЙ.
СОБОРНИЦКАЯ. СОНЬКИНА. С. П. ЯКОВЛЕВЪ КЛИМЕНТЬЕВА.
ПОПОВА ГЕЙКОВА ВОСТКОВСКАЯ.
ГОЛЕЙКОВЪ БЕРХМАНЪ КАРПИНА.
БУЛЕМИНА. КОВАЛЕВСКАЯ

Вл. кв. Пресвятовскаго. С.-Петербургъ [illegible]
Хромолитографія [illegible] С. И. Я[illegible]
[illegible]

maison», comédie en un acte de m-r Pierre Véber. Играли роли: Frémines—m-r Delorme; Adrien—m-r Demanne; Un monsieur en redingote—m-r Robert; Julie—m-e Bernard; madame Frémines—m-e Derval. II. «La course du flambeau», pièce en quatre actes de m-r Paul Hervieu; играли роли: Maravon—m-r Mangin; Stangy—m-r Garry; Le docteur—m-r Valbel; Didier Maravon—m-r Mauloy; Gribert—m-r Violette; Jirbin—m-r Lanjallay; Constant—m-r Gervais; Un guide—m-r Léon; Sabine Revel—m-e Dux; madame Fontenais—m-e Bade; Madame Ponthionne—m-e Alex; Marie-Jeanne—m-e Fabrèges; Léonie—m-e Starck; Madame Gribert—m-e Médal; Janny—m-e Duplessie; Béatrice—m-e Fontanges.

6-го декабря днемъ былъ данъ спектакль для учащейся молодежи. Представлено было: I. «Le Maître de Forges», piece en quatre actes et cinq tableaux de m-r G. Ohné. Играли роли: Moulinet—m-r Mangin; Philippe Derblay—m-r Kemm; Bachelin—m-r Valbel; Duc de Rigny—m-r Mauloy; Baron de Préfont—m-r Audrieu; Octave—m-r Demanne; Le général—m-r Robert; Gobert—m-r Gerval; Le préfet—m-r Delorme; De Pontac—m-r Lanjallay; Docteur Servan—m-r Terrier; Jean—m-r Perrét; Un ouvrier—m-r Violette; Un domestique—m-r Léon; Claire de Beaulieu—m-e Roggers; Athénalis—m-e Derval; Marquise de Beaulieu—m-e Dux; Caronne de Préfont—m-e Médal; Suzanne—m-e Starck; Brigitte—m-e Devaux; Robert Vandel—m-r Garry; La Herche—m-r Delorme; Baron de Préfont—m-r Médal; Suzanne—m-e Starck; Brigitte—m-e Devaux.

Въ тотъ же день вечеромъ состоялся бенефисъ г-жи Делормъ. Представлено было: «Les Passagères», comédie en quatre actes de m-r A. Capus; играли роли: Vandel—m-r Garry; La Heréhe—m-r Delorme; Baron de Tinois—m-r Valbel; Philippe Aubier—m-r Demanne; Amelie Vandel—m-me Dux; Hortense Vilmenard—m-e Dolley; Adrienne—m-e Starck; Clotilde La Herche—m-e Derval; Céleste Broquet—m-e Juliette; Yvonne Vandel—m-e Fontanges; Fanny—m-e Médal; Anna—m-e Dublessis; Une femme de chambre—m-e Durocher; Françoise—m-e Devaux.

8-го декабря, состоялась гастроль Сарры Бернаръ (дирекція Г. Целлеръ). Представлено было: «Орленокъ» (L'Aiglon), драма въ 6 дѣйствіяхъ Эдмона

Ростана. Играли роли: графини Камерата—г-жа Б. Дюфренъ; Франца, герцога Рейхштадтскаго—г-жа Сарра Бернаръ; Метерниха—г. Гиде; Ленца—г. Ребель; Прокеша—г. Денейбуръ; Фламбо—г. Краусcъ; Императора—г. Максюдіанъ; французскаго атташе—г. Ж. Анжелло; портного—г. Ренанъ; Дидрихштейна—г. Пиронъ; Д'Обенауса—г. Коруа; Мармонта—г. Лабрусъ; Тибюрса—г. Катріэнъ; доктора—г. Кокелэ; лорда Ковлей—г. Кутье; Маріи Люизы—г-жа Меа; Фанни Эсслеръ—г-жа Сейлоръ; Эрцгерцогини—г. Буланжэ, Терезы—г-жа Дюкъ; фрейлины—г-жа Тома; лэди Ковлей—г-жа Фрезинэ; Скарампи—г-жа Флоръ; крестьянки—г-жа Ромьеръ; графини—г-жа Кастель; Седлинскаго—г. Арманъ; Де-Бомель—г. Шальтэнъ; Моршенъ—г. Уссо; горца—г. Жарри.

12-го декабря, другая гастроль Сарры Бернаръ. На этотъ разъ представлено было «Прошлое» (Le Passé), комедія въ 4 д. Порто-Ришъ; играли роли: Доминики Бріеннъ—г-жа Сарра Бернаръ; Антуанетты Белянже, ея подруги—г-жа Сейлоръ; Одиліи, служанки—г-жа Меа; Франсуа Пріера—г. Моратъ; Мориса Арно—г. Максюдіанъ; Брагени—г. Денебуръ; Беоне—г. Фріанъ; Маріоттъ—г. Гиде.

27-го декабря, въ бенефисъ m-r Valbel дано было въ 1-й разъ по возобновленіи «Le Demi-Monde», comédie en cinq actes par Alexandre Dumas fils. Играли: Olivier de Jalin — m-r Mauloy; De Nanjac — m-r Carry; Hippolyte Richond—m-r Delorme; De Thonnerins—m-r Valbel; Premier domestique—m-r Robert; Deuxième domestique—m-r Gervals; Troisième domestique—m-r Lanjalay; La baronne d'Ange—m-e Roggers; madame de Vernières—m-e Dux; Madame de Santis—m-e Derval; Marcelle—m-e Starck; Une femme de chambre m-e Devaux.

13-го декабря, въ бенефисъ m-e Marthe Alex, представлено было: I. «La Chrysalide», comédie en un acte de m-r Maurice Drack. Играли роли: Lucien Fontenay—m-r Demanne; Galurin, jardinier—m-r Robert; m-me Sarah Stainville—m-e Fière; Viciorine, femme de chambre—m-e Vernon. II. «Le pain de menage», comédie en un acte de m-r Jules Renard, играли роли: Pierre—m-r Kemm; Marthe—m-lle Roggers. III. «Mariage D'etoile», comédie en trois

actes de m-rs Alexandre Bisson George Thurner; играли роли: Ildefonse—m-r Numès; André—m-r Frédal; Lamberthier—m-r Andrieu; Sosthènes—m-r Mangin; Quellec—m-r Violette; Florence—m-e Alex; madame Lamberhier—m-e Bade; Yvonne—m-e Dolley; Gilberte—m-e Fabrèges; Francine—m-e Bernard; Fanoche—m-e Fontanges; Jeanne—m-e Médal.

20-го декабря представлено было: I. «Les deux statues», pièce en un acte de m-e la comtesse Lydie Rostoptchine. II. «Coralie et c-ie», vaudeville en trois actes de m-rs Albin Valabrégue Maurice Hennequin. Играли роли: Jules Dufauret—m-r Frédal; Glapissard—m-r Numes; Etienne - m-r Mangin; Versaquette—m-r Andrieu; Bizenol—m-r Violette; Thommerel—m-r Delorme; Poirel—m-r Lanjallay; Joseph—m-r Robert; Le secrétaire—m-r Terrier; Un agent—m-r Demanne; Deuxieme agent—m-r Garvais; Troisiéme agent—m-r Léon; Lucienne—m-e Dolley; Coralie—m-e Alex; Clémence—m-e Médal; Laure—m-e Bade; Liane de Bougival—m-e Derval; Félicie—m-e Vernon; Double-Blanc—m-e Bernard; Françoise—m-e Devaux; Francine—m-e Durocher; Poulette—m-e Massard.

3-го января 1909 г., въ бенефисъ А. Кандé, представлено было: «Cyrano de Bergerac», comédie héroïque en cinq actes en vers de m-r Edmond Rostand. Играли роли: Cyrano de Bergerac—m-r A. Candé; Christian de Neuvillette—m-r Frédal; comte de Guiche; m-r Garry; Ragueneau—m-r Mangin; Le Bret—m-r Andrieu; Le capitaine Carbon de Castel-Jaloux—m-r Valbel. Les cadets: m-rs Numès, Delorme, Mauloy, Violette, Terrier, Demanne, Lanjallay; Gervais, Perret, Lebrun. Lignière—m-r Kemm; Le Valvert—m-r Violette; 1-я marquis—m-r Raoul Terrier; 2-e marquis—m-r Demanne; Mantfleury—m-r Nummès; Bellerose—m-r Delorme; Un officier éspagnol—m-r Libert; Un mousquetaire—m-r Valbel; Un autre mousquetaire—m-r Robert; Le portier—m-r Gervais; Un tire-laine—m-r Lanjallay; Bertandou le Fifre m-r Vernao; Le capucin—m-r Libert; le senfinnelle—m-r Terrier; un enfant—m-l Price; Un chevauléger—m-r Robert; Les poètes—m-r Violette, m-r Demanne, m-r Lanjally; m-e Médal, m-r Léon, Les pâtissiers—m-e Fabrèges, m-e Taillefer; m-r Gervais, m-r Perret; Les pages: m-e Fabrèges, m-e Fontanges, m-e Vernon; Po-

xane—m-e Dolley; Soeur Marthe—m-r Derval; Lise—m-r Bernard; La distributrice—m-e Médal; Mère Marguerite—m-e Dux; Un jeune homme—m-e Starck; La duègne—m-e Alex; Soeur Claire—m-e Duplessis; Jodelet—m-e Massard; Une comédienne—m-e Devaux; Une soubrette—m-e Bade; Musiciens—m-e Fontanges, m-e Vernon; Une précieuse—m-e Dutocher; Une précieuse—m-e Taillefer.

10-го января, въ бенефисъ m-r Armand Numés, представлено было: I. «La femme de César», comédie en un acte de m-r Alfred Delilia et Serge Basset. Играли роли: Simplicet—m-r Andrieu; Saucier—m-r Demanne; César—m-r Robert; Annete—m-e Médal; Conception—m-e Alex; Augustine—m-e Dupliesses. II. «Le million», comédie nouvelle en quatre actes, tiréé du roman de m-r Jules Clarétie, par m-r Léon Numés, играли роли: Victor Ribeyre—m-r Kemm; Guillemard—m-r Numés; Lois Ribeyre—m-r Fredal; Olivier Giraud—m-r Garry; Rodillon—m-r Valbel; Molina—m-r Mangln; Maître Auboin—m-r Violette; Lacoste—m-r elorme; Un domestique—m-r Vanjallay; Un invité—m-r Léon; Geneviéve Ribeure—m-e Roggers; Andrée Ribeyre—m-e Starck; Raymonde Guillemard—m-e Fabrèges; Catherine—m-e Devaux.

17-го января, въ бенефисъ m-lle Dolley, представлено было: «La dame de chez Maxim», comédie en trois actes de m-r Georges Leydeay. Играли роли: Le docteur Petypon—m-r Mangin; Le général Petypon du Grele—m-r Mauloy; Le docteur Montgicourt—m-r Andrieu; Corignon—m-r Frédal; Vidauban—m-r Vanjallay; F'abbé Chantenau—m-r Vumés; Lucien Chamerot—m-r Delorme; Le Duc—m-r Violette; Marollier—m-r Demanne; Varlin—m-r Valbel; Etienne—m-r Robert; Le balayeur—m-r Vanjallay; Un porteur—m-r Léon; Le sous-préfet—m-r Terrier; Un valet de pied—m-r Dervais; La Môme Crevetle—m-e Dolley; Gabrielle Petypon—m-e Alex; Clémentine—m-e Starck; La Duchesse de Valmontè—m-e Bade; m-e Ponant—m-e Duplessis; m-e Vidauban—m-e Médal; Claux—m-e Bernard; m-e Tournoi—m-e Cevauy; m-e Hautignol—m-e Vernon; M-e Virette—m-e Fontanges; M-e Sauvarel—m-e Derval; M-e Maugars—m-r Durocher.

24-го января, въ бенефисъ m-r Andrieu, представлено было: I. «Souper d'adieu», comédie en acte de m-r Maurice Vaucaire, играли роли: Maurice

m-r Frédal; Max—m-r Violette; Un Maître d'hôtel—m-r Robert; Un garçon—Léon; Louise—m-e Fabreges. II. «Le Bourgeon», comédie en 3 actes de m-r Georges Leydeau. Играли роли: Heurteloup—m-r Andrieu; Marquis de Varoche-Tourmel—m-r Valbel; Musignol—m-r Mauloy; Maurice de Plounidec - m-r Terrier; Guêrassie—m-r Delorme; L'abbé Bourset—m-r Numés; Vetillé—m-r Mangin; Luc—m-r Lanjallay; Roger—m-r Gervais; Jean-Lou m-r Demanne; Comtesse de Plounides—m-e Dux; Etinnette—m-e Lolley; Eugénie Heurteloup—Alex; Huguette—m-e Starck; La Clandie—m-e Duplessis; Cléo — m-e Fontanges; La Mariotte—m-e Bade; La Ghoute—m-e Médal; Paulette—m-e Derval.

31-го января въ бенефисъ m-lle Henriette Foggers представлено было: I. «La Faute», comédie en 1 acte de m-r Serge Basset. Играли роли: Bouilion—m-r Violette; Chevalier—m-r Robert; Emmeline—m-e Fabreges; Victoire—m-r Bernarq. II. «La belle m-me Héber», pièce en quatre actes de m-r Adel Hermant, играли роли: Claupe Orcemont—m-r Garry; Le comte de Crissé m-r Mauloy; Firmin Héber—m-r Kemm; Raymond Briollet—m-r Frédal, Le baron Rabbe—m-r Mangin; Théophile Marchal—m-r Numés; Max Neuvillete—m-r Terrier; Joseph—m-r Lanjallau; Nicole Héber—m-e Roggers; Madame Rivelor-Saligny—m-e Alex; Fernande Riverol—m-e Starck; La baronne Rabbe—m-e Médal; Vlaire Briollet—m-e Derval; Minette Le Gosquer—m-r Fontanges; Denise Douverné—m-e Duplassis; Mademoiselle de Corps-Nuds—m-e Durocher; Rosalie—m-e Bernard.

6-го февраля для закрытія сезона представлено было: «La pointe», comédie en acte Serge Basset и «La Belle m-e Heber», piece en quatre actes A-bel Hermant.

ОБЗОРЪ

ДѢЯТЕЛЬНОСТИ

МОСКОВСКИХЪ

ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ

за 1908—1909 г.

[illegible]АКОВА. ЛОПАТИНОВА. БИЛЕРЪ. СТРЕМЛЯНОВА. БАРАНОВИЧЪ.
ЛОКОМЪ. ПЕКОМЪ.
[illegible]ЕВА. ПИЛЬЦЪ. ЛОПАТИНОВА. СТРЕЛЬБА.

Выпуск [illegible] Императорского [illegible] С. Петербург[illegible]
Издание [illegible] [illegible]

МОСКОВСКІЙ МАЛЫЙ ТЕАТРЪ ВЪ СЕЗОНЪ 1908—1909 г.

Н. ЭФРОСА.

ОЧНО трауромъ обведенная страница,—такимъ останется сезонъ 1908—1909 въ лѣтописи жизни Малаго театра.

Едва начинаешь перебирать въ воспоминаніи факты этого театральнаго года, — скорбное поднимается чувство. Все заслоняетъ одинъ фактъ, печальныя на все бросаетъ тѣни. И обзоръ не только погрѣшилъ бы противъ долга признательной памяти, но и не былъ бы вѣренъ той дѣйствительности, которую хочетъ отразить, если бы въ первыхъ же своихъ строкахъ не напомнилъ, впереди всего не отмѣтилъ кончины Александра Павловича Ленскаго.

День 13-го октября вынулъ изъ труппы московскаго Малаго театра драгоцѣннѣйшее ея украшеніе, отнялъ актера громаднаго и благороднаго таланта, тонкой чуткости къ красотѣ и художественной правдѣ. Отнялъ дѣятеля великой, пламенной, съ годами не угасавшей влюбленности въ искусство, въ искусство театра—прежде всего. Старикъ съ юношески увлеченною душою, умѣвшею быстро и радостно вскипать отъ мечты, отъ соприкосновенія съ истинно прекраснымъ,—такимъ былъ Ленскій до послѣдняго заката. Такимъ былъ и въ личномъ своемъ творчествѣ актера, и въ своей, стоившей ему такихъ острыхъ и порою тяжелыхъ волненій, режиссерской работѣ.

Конечно, не могутъ входить въ задачи этого короткаго обзора сезона ни характеристика А. П. Ленскаго, ни оцѣнка созданнаго имъ на сценѣ за десятилѣтія служенія ей, ни выясненіе оказанныхъ имъ вліяній. Такая характеристика и такая оцѣнка требуютъ отдѣльной монографіи. Надо надѣяться,—она будетъ написана. И закрѣпитъ память о большомъ художникѣ театра, убережетъ отъ забвенія прекрасный образъ. Будетъ придана

прочность, хотя въ литературныхъ отраженіяхъ, сценическимъ созданіямъ Ленскаго. Въ печати, вскорѣ послѣ смерти Ленскаго, уже была подчеркнута важность зафиксированія этихъ прекрасныхъ, глубокихъ созданій. Хочется сказать: нельзя медлить съ этимъ дѣломъ. Потому что память человѣческая— зыбкая. Быстро таютъ, точно снѣга подъ весеннимъ солнцемъ, самыя дорогія, такія, казалось бы, прочныя воспоминанія, заволакиваются туманомъ. И все неразличимѣе черты актерскаго творчества. Думаемъ, уже теперь весьма трудно сколько-нибудь полно возстановить Гамлета или Бенедикта Ленскаго. Плохо приходитъ память на помощь воображенію, столько оказывается пустыхъ, ничѣмъ не заполненныхъ мѣстъ. Но еще вполнѣ возможно реставрировать и отъ тлѣна уберечь сценическія созданія Ленскаго болѣе поздней поры, еще стоитъ передъ глазами во всемъ богатствѣ содержанія и во всей яркости красокъ ибсеновскій патеръ Николасъ, заводящій колеса въ адской машинѣ злобы и ненависти. И нужно спѣшить, пока время не расточило и этихъ воспоминаній.

Ждетъ также опредѣленія и освѣщенія и истинная цѣнность того, что было сдѣлано А. П. Ленскимъ, какъ руководителемъ Малаго театра, его главнымъ режиссеромъ. Безспорна субъективная цѣнность этой стороны театральной дѣятельности Ленскаго. Объективная не разъ оцѣнивалась различно, вызывала споры. Можетъ быть, нужно отойти подальше, выйти изъ гущи театральной дѣйствительности,—чтобы оставленный тутъ Ленскимъ слѣдъ обозначился во всей правильности, чтобы опали случайности, и разсыпались нѣкоторыя недоразумѣнія.

Но еще меньше, чѣмъ оцѣнка актера, входятъ въ кругъ короткаго обзора задачи полемическія. И требуетъ эта сторона дѣла особливой внимательности и осторожности: не только справедливость, но въ значительной мѣрѣ и будущія судьбы Малаго театра заинтересованы въ томъ, чтобы оцѣнка, учетъ заслугъ и ошибокъ были сдѣланы вполнѣ вѣрно. И потому, переходя къ ближайшей темѣ этого очерка, отмѣтимъ только, что тѣ мѣсяцы режиссуры и руководительства, которымъ суждено было стать послѣдними, были для А. П. Ленскаго богаты незадачами, бѣдны радостями.

Главная его режиссерская работа, которой отдалъ онъ такъ много горячаго увлеченія, въ которой и ради которой почти совсѣмъ схоронилъ себя, какъ актера,—она была встрѣчена московскимъ обществомъ и критикою холодно, она потерпѣла крушеніе. И разочарованіемъ окрасились настроенія художника, котораго уже стерегъ роковой конецъ.

Вырабатывая репертуарный планъ сезона, о которомъ говоритъ настоящій очеркъ, главный режиссеръ Малаго театра, платившій дань всѣмъ художественнымъ увлеченіямъ, хотѣлъ по возможности отразить многообразіе новѣйшей драматургіи, дать въ своемъ репертуарѣ мѣсто различнымъ ея теченіямъ. И потому въ планъ были включены Габріэль д'Аннунціо съ его неоромантизмомъ, Гофмансталь съ его неоклассицизмомъ, Меттерлинкъ, какъ представитель символической драмы, Гергардтъ Гауптманъ и т. д. Мы не входимъ здѣсь въ разсмотрѣніе, правиленъ ли такой эклектизмъ, осуществимъ ли театръ собирательнаго репертуара, въ которомъ съ неизбѣжностью растрачивается его индивидуальность, и который требуетъ чрезвычайной гибкости, быстрыхъ отрѣшеній театра Островскаго и Шиллера отъ многихъ своихъ навыковъ. Тѣмъ болѣе не для чего касаться здѣсь этой большой и достаточно запутанной темы, что намѣченный репертуарный планъ съ самаго начала разстроился рядомъ причинъ въ своей цѣльности, и лишь нѣкоторая его часть была осуществлена.

Сезонъ былъ начатъ «Франческою да Рамини» Д'Аннунціо, въ переводѣ Валерія Брюсова и Вячеслава Иванова,—переводѣ, скажемъ тутъ же, сдѣланномъ съ большимъ мастерствомъ и поэтическою силою. Текстъ Д'Аннунціо, его очень изысканный языкъ, его очень затѣйливый стихъ представляютъ громадныя трудности. Переводчики сумѣли побѣдить ихъ и сохранить богатство красокъ и изощренный стиль подлинника. Далеко не въ такой мѣрѣ удалось это сдѣлать сценическимъ интерпретаторамъ итальянской трагедіи, взявшей сюжетъ у Данте. Убыла солнечность. Италія стала мрачной. И лицо юной и прекрасной Франчески—зловѣщимъ, какъ лицо Электры, даже тогда, когда злой обманъ не смялъ еще нѣжныхъ лилій ея сердца, раскрывшихся навстрѣчу первой вѣсны любви. Оттого и

у Д'Аннунціо громоздкая исторія души Франчески стала еще болѣе грубою, однотонно-мрачною; сквозь этотъ густой мракъ слабо играли лучи поэзіи. Не захваченный съ достаточною силою радостью и лучезарностью молодого бытія, первыхъ расцвѣтовъ чувства, первыхъ грезъ,—зритель не воспринялъ уже въ нужной полнотѣ дальнѣйшихъ трагическихъ коллизій и переживаній Франчески и Паоло. И повѣсть, которой «нѣтъ печальнѣе на свѣтѣ», больше утомила, чѣмъ напоила красотою скорби.

Такъ въ основномъ разошлось сценическое воспроизведеніе съ характеромъ воспроизводимаго, съ главными данными трагедіи Д'Аннунціо. Перенапряженность трагическаго, слишкомъ рано выступившаго впередъ, еще усиливалась сгущенностью красокъ въ внѣшней части спектакля, мы бы сказали—монументальностью постановки. Спектакль шелъ тяжелою, грузною поступью. И трагедія Д'Аннунціо скоро выпала изъ репертуара Малаго театра.

Приблизительно такова-же была судьба двухъ слѣдующихъ новыхъ постановокъ, прошедшихъ еще при жизни А. П. Ленскаго. Обѣ пьесы — нѣмецкихъ авторовъ: Гауптмана — «Сестры изъ Бишофсберга» и Клары Фибигъ — «Борьба за мужчину». Авторъ «Ганнеле» и «Потонувшаго колокола», «Ткачей» и «Одинокихъ», послѣ поры яркаго расцвѣта, сталъ быстро склоняться къ закату. Всѣ его напряженныя усилія удержать уходящую славу, вернуть себѣ значеніе властителя современнаго театра оказываются въ послѣдніе годы напрасными. На его драмахъ этой поры, опускаются-ли онѣ въ темную глубину далекаго историческаго прошлаго, зарываются-ли въ гущу современности и стараются уловить новыя ноты тоскующей одиноко души,—лежитъ ясная печать истощеннаго таланта. Та-же печать—на четырехъ «Сестрахъ изъ Бишофсберга». И уныло, немощно звучитъ тотъ гимнъ юности и Пану, въ который авторъ силится обратить послѣдніе такты своей драмы. Сочиненное настроеніе и неискусное построеніе—таковы черты этой пьесы, заимствовавшей нѣкоторые пріемы у нашего Чехова, но не умѣвшей ими воспользоваться. Надо еще прибавить въ характеристикѣ «Сестеръ» тяжелое, безкрылое остроуміе, которое волочится въ пыли анекдота о карикатурномъ археологѣ, откопавшемъ, вмѣсто древностей, горячія сосиски

и мартовское пиво... Всѣ усилія исполнителей не могли окрылить это безкрылое остроуміе, не могли сдѣлать трепетнымъ и живымъ сочиненныя настроенія, хотя была иногда, и въ передачѣ отдѣльныхъ ролей, и въ постановкѣ послѣдняго акта, поэзія.

Клара Фибигъ, авторъ нѣсколькихъ проповѣднических романовъ, привлекающихъ искренностью, въ своей пьесѣ, сложенной изъ нѣсколькихъ, по фабуламъ и персонажамъ совершенно самостоятельныхъ, этюдовъ, разрабатываетъ тему о любви, какъ поработительницѣ женщины. Неудержимо, наперекоръ всему, влечется женщина къ мужчинѣ,– и въ этомъ источникъ ея подчиненности, ея моральнаго и соціальнаго рабства. Таковъ общій всѣмъ этюдамъ тезисъ. Вмѣсто аргументаціи – иллюстраціи. Пьеса быстро перекидывается изъ среды въ среду. То фермерскій домъ, гдѣ изнемогаетъ въ мукахъ ревности немолодая, некрасивая фермерша; то исправительный пріютъ для сбившихся съ праваго пути дѣвушекъ, которыхъ страсть къ мужчинѣ неудержимо толкаетъ опять на улицу, въ пріютъ подъ краснымъ фонарикомъ; то мастерская портнихи, то мелочная лавка. Но отъ пестраго калейдоскопа не отлагается нужная авторшѣ идея, не вырисовываются въ сколько-нибудь значительной содержательности и яркости ни жанровые, ни психологическіе образы. И эти сгущенно-черныя краски въ изображеніяхъ мужчинъ говорятъ о худшемъ, наивнѣйшемъ феминизмѣ, какъ структура пьесъ, хватающихся за всякіе эффекты, — о полной драматургической безпомощности. Съ такими недостатками не можетъ совладать и ихъ искупить, заслонить отъ глазъ зрителя никакое исполненіе. И хотя въ первомъ этюдѣ — о немолодой, ревнивой фермершѣ, участвовала М. Н. Ермолова и сумѣла показать въ нѣсколькихъ моментахъ роли громадный подъемъ бурнаго чувства, - и этотъ этюдъ не далъ впечатлѣнія, раздѣлилъ судьбу всей «Борьбы за мужчинъ», уступившей въ числѣ спектаклей обѣимъ, ранѣе отмѣченнымъ пьесамъ западно-европейскаго репертуара.

Вся остальная часть сезона была занята произведеніями русскихъ драматурговъ. Они имѣли участь куда болѣе счастливую. Раньше другихъ поставлена и выдержала наибольшее, и очень большое, число представленій

«Казенная квартира» г. Рышкова. Написанная въ стилѣ легкой комедіи крыловскаго типа, изображающая чертами не глубокими и обыденными, но иногда характерными и мѣткими, бытъ чиновничества, поблескивающая шуткою, отлично, съ большимъ блескомъ и стройностью разыгранная артистами,—пьеса эта понравилась зрительной залѣ. И зала простила поверхностность обличеній, довольно частыя позаимствованія типовъ и положеній и налетъ сентиментальности, которыми страдаетъ комедія о «казенной квартирѣ» и «20-мъ числѣ». Большая галлерея чиновничьихъ фигуръ, размѣщенныхъ по всей почти бюрократической лѣстницѣ, отъ генерала, который—въ вершинѣ пирамиды, и до копошащихся въ ея основаніи канцелярскихъ писцовъ,—показана артистами Малаго театра ярко, въ правдивыхъ очертаніяхъ и сочныхъ краскахъ. Благодаря талантливому, легкому исполненію, незатѣйливая интрига путала и распутывала свои петли среди веселаго смѣха и быстро подвигалась къ своему благополучному завершенію—къ браку героини съ старымъ генераломъ, начальникомъ ея отца.

Наиболѣе значительныя постановки сезона—«Холопы» П. П. Гнѣдича и «Вожди» кн. А. И. Сумбатова. «Холопы»—первая часть большой исторической хроники, задуманной авторомъ въ широкихъ рамкахъ и захватывающей болѣе чѣмъ половину девятнадцатаго вѣка,—отъ конца царствованія императора Павла до возвращенія помилованныхъ императоромъ Александромъ II декабристовъ изъ сибирской ссылки. Внутреннее содержаніе этой хроники—развитіе идей гражданственности и свободы въ русскомъ обществѣ, медленно, но упорно проторявшихъ въ немъ себѣ путь. Въ «Холопахъ», которые сыграны на сценѣ,—лишь первые, робкіе, затемненные проблески этихъ идей, которыя получатъ раскрытіе и закрѣпленіе позднѣе, когда русскіе офицеры Александра Благословеннаго побываютъ въ заграничномъ походѣ, вдохнутъ въ себя воздухъ Парижа.

Это будущее здѣсь, въ «Холопахъ», рисующихъ отраженіе Павловской поры въ семьѣ Плавутиныхъ-Плавунцовыхъ,—лишь смутно намѣчается, то подъ западными вліяніями, брежжущими въ Перейденовѣ, то подъ напоромъ

еще не просвѣтленныхъ, но уже протестующихъ чувствъ въ порабощенной средѣ. Порабощенной въ низахъ – крѣпостничествомъ, въ верхнемъ слоѣ — Павловскимъ режимомъ. Въ своеобразную наивную форму будированія отливается этотъ протестъ въ престарѣлой, гордой и властной княжнѣ Плавутиной, которая вдругъ «обезножила» и не встаетъ съ кресла на колесахъ, чтобы не выполнять нѣкоторыхъ требованій установленнаго Павломъ церемоніала. А въ незаконной дочери княжны, затерявшейся среди дворни Глафирѣ, протестуетъ и кидаетъ всѣмъ въ лицо: «холопы!» инстинктъ, бурная и бурлящая кровь, кровь французскаго маркиза Лезюэра. И въ другой части хроники та-же Глафира, ставшая графиней, будетъ ближайшимъ другомъ декабристовъ; въ ея гостиной будутъ они тайно собираться наканунѣ переворота.

Княжна и Глафира, мать и дочь, раздѣленныя цѣлою пропастью соціальнаго неравенства, создаютъ основную фабулу «Холоповъ», остовъ пьесы, на который навиты нити побочныхъ эпизодовъ. Въ этой основной части фабулы, имѣющей, впрочемъ, какъ всегда въ хроникѣ, второстепенное значеніе, есть старомодный мелодраматизмъ. Исторія узнанія матерью незаконной дочери, заговорившее материнское сердце,—такъ часто и охотно пользовался этими мотивами театръ нѣсколько десятилѣтій назадъ. Но есть въ немъ, въ такомъ мотивѣ, неизсякающая трогательность. И сцена встрѣчи матери и дочери производитъ въ «Холопахъ» свой эффектъ, еще весьма усиливаемый прекраснымъ, захватывающимъ исполненіемъ этой сцены въ Маломъ театрѣ.

Вѣрная закону своей артистической натуры, всегда направленной въ сторону свѣта, во всѣхъ душевныхъ движеніяхъ умѣющей вскрыть и выдвинуть впередъ элементы идеалистическіе, глубокое и прекрасное, — М. Н. Ермолова и въ княжнѣ больше всего дорожитъ заговорившимъ чувствомъ матери, проснувшеюся человѣчностью, нахлынувшими страданіями. Да и во всей роли и до перелома артистка выдвигаетъ впередъ величавость гордой натуры, ею прикрывая характерность крѣпостницы, тяжелую, властную руку и психику рабовладѣлицы. Оттого нѣкоторыя черты, выпуклыя у автора,

вгибаются внутрь, краски историческаго жанра иногда тускнѣютъ, кое-какія детали, не мирящіяся съ новымъ освѣщеніемъ образа, выпадаютъ или дѣлаются незамѣтными. Но подъ тѣмъ угломъ зрѣнія, подъ которымъ смотритъ на изображаемое лицо сама московская артистка, образъ, ею даваемый, — цѣльный, величавый, сложный. И хорошо подготовляется та боевая сцена въ финальномъ актѣ «Холоповъ», о которой было уже упомянуто. А большой подъемъ чувствъ въ обѣихъ участницахъ сцены, г-жахъ Ермоловой и Смирновой, заставляетъ забыть о мелодраматизмѣ ея построенія.

Въ хроникѣ г. Гнѣдича—очень большое число фигуръ: князья Плавутины, отецъ и сынъ (послѣдній—главный герой послѣдующей хроники о декабристахъ), княгиня Плавутина, пройдошливый и на руку нечистый сенатскій чиновникъ Вѣточкинъ, его семья, дворня старой княжны. Во всѣхъ дробятся и играютъ основныя черты эпохи, окованной, какъ цѣпью, холопствомъ. Исполнители отдѣльныхъ ролей: г.г. Южинъ, Рыбаковъ, Падаринъ, Горевъ, Ленинъ, Сашинъ; г-жи Яблочкина, Найденова, Масалитинова и нѣк. др. выпукло передаютъ эти черты. А постановка удачно объединяетъ ихъ въ цѣлое колоритомъ далекой эпохи.

Другая большая постановка сезона, пришедшаяся уже на Великій постъ, «Вожди» кн. Сумбатова, вводитъ зрителя въ самую гущу современности, въ наше «вчера», и въ образахъ нѣсколькихъ борющихся «вождей» отражаетъ послѣднія теченія нашей общественности и нашей общественной мысли. Авторъ не задается задачами какой-либо политической проповѣди, устраняетъ себя, по возможности, отъ оцѣнки самихъ политическихъ идей и міросозерцаній, представители которыхъ выступаютъ въ его интересной драмѣ. Онъ не ставитъ «Вождей» на службу той или другой партіи. И, вѣроятно, съ этой точки зрѣнія, не удовлетворилъ ни одной. Его занимаетъ тутъ, такъ сказать, житейское преломленіе этихъ идей, нѣкоторыя бытовыя и психологическія формы, въ которыя отлилась наша жизнь подъ напоромъ послѣднихъ политическихъ вліяній. Авторъ пишетъ свои «пять эпизодовъ изъ жизни десяти людей», какъ жанристъ и сатирикъ. А выше всего этого автора «Вождей» интересуетъ проблема этическая—о цѣльно-

сти личности, какъ первомъ условіи счастія, о томъ, что человѣкъ—цѣль и средствомъ быть не долженъ. Свою основную идею о высшей цѣнности личности кн. Сумбатовъ доказываетъ въ «Вождяхъ» и путемъ отрицательнымъ—въ Темерницинѣ, которой гибнетъ не столько отъ внѣшнихъ условій, отъ неблагопріятной для него политической конъюнктуры, сколько отъ того, что «изнутри пошло разрушеніе»; и путемъ положительнымъ—въ Маринѣ, которая этого «разрушенія изнутри» не знаетъ и «ни въ какихъ хомутахъ» не ходитъ.

При такомъ взглядѣ на пьесу, на ея идею ясными становятся всѣ частности, четкими—всѣ извивы ея перипетій, главная линія которыхъ не теряется среди эпизодовъ жанроваго характера и діалоговъ политическаго содержанія. И тогда то, что на первый взглядъ выступаетъ, какъ существеннѣйшее и самоцѣльное, оказывается въ служебномъ значеніи, лишь бытовою и политическою средою развитія этико-психологической темы.

Конечно, этимъ отнюдь не отрицается цѣнность и жанроваго бытоизобразительнаго и бытообличительнаго содержанія «Вождей». Въ одномъ изъ персонажей показана новая разновидность сумбатовскаго «джентельмэна», потому что Камбоджіо, издатель «Молота» и Верлэна—лишь эволюціонировавшій Рыдловъ. Это одна изъ лучшихъ по характерности, по типичности многихъ чертъ фигура въ «Вождяхъ»; къ сожалѣнію, она не вполнѣ свободна отъ преувеличеній, которыя въ исполненіи еще подчеркнулись. Поведеніе Камбоджіо въ гостиной высокаго сановника Темерницына всегда вызываетъ въ зрительной залѣ дружный смѣхъ. Но онъ купленъ цѣною отступленія отъ правды образа, точнѣе —цѣною огрубленія его комизма. Гораздо меньше грѣшатъ этимъ, подчеркнутостью, другія фигуры—стоящій на крайнемъ лѣвомъ флангѣ общественныхъ силъ Караевъ съ его лозунгами: «все, или ничего», «чѣмъ хуже, тѣмъ лучше»; стоящая на краѣ противоположномъ, инспирирующая высшіе круги, подкапывающаяся подъ государственную карьеру своего мужа, Темерницина; Sitz—редакторъ изъ бывшихъ начальниковъ станціи, «отсиживающій» за радикальныя статьи въ газетѣ своего богатаго тестя и т. д. Всѣ эти фи-

гуры, на которыхъ—четкая печать вчерашняго дня, съ большою выпуклостью выступаютъ въ исполненіи г.г. Рыбакова, Падарина, Айдарова. Ленина, Остужева; г-жъ Левшиной, Благово. А самъ авторъ, играющій Темерницына, который мечталъ пустить исторію Россіи по новымъ рельсамъ и котораго свалили приверженцы старины, «незыблимыхъ основъ»,—даетъ крупную, сильную фигуру, съ напряженною силою чувствъ. Уже выше отмѣчено значеніе образа Марины въ идейной экономіи пьесы. Ей авторъ отдаетъ самые ему дорогіе взгляды на жизнь, наиболѣе ему близкое чувствованіе жизни. Въ Маломъ театрѣ роль исполняется г-жами Яблочкиной и Смирновой, – несходно въ частностяхъ, съ разною степенью драматическаго напряженія, но съ одинаковымъ пониманіемъ главныхъ чертъ богатой натуры Марины.

Сдѣланный бѣглый обзоръ того, что было сыграно за сезонъ Малымъ театромъ, надо еще дополнить упоминаніемъ о «Сполохахъ» В. А. Тихонова и «Бѣлой воронѣ» Е. Н. Чирикова, оставившихъ впечатлѣнія смутныя, не яркія, и о возобновленіи «Невольницъ» Островскаго для начавшей оправляться отъ долгой болѣзни Е. К. Лешковской.

Столѣтіе рожденія Гоголя и открытіе памятника создателю русской реалистической драмы сосредоточили работу Малаго театра въ послѣдней части сезона на гоголевскомъ репертуарѣ. Были сыграны всѣ его пьесы и драматическіе отрывки, все, написанное для сцены или въ драматической формѣ. Осталась не сыграною, по причинамъ понятнымъ, лишь «Развязка Ревизора», еще въ М. С. Щепкинѣ, главномъ сподвижникѣ Гоголя въ театрѣ, дѣлящимъ съ нимъ славу обновителя театра, вызвавшая такой рѣзкій отпоръ. Новою для Малаго театра была постановка «Разъѣзда», сыгранпаго въ одинъ изъ дней гоголевскихъ торжествъ по случаю открытія памятника. «Разъѣздъ» ставитъ сценѣ задачи колоссальной трудности. Самъ Гоголь не расчитывалъ на инсценированіе «Разъѣзда», въ которомъ ставилъ себѣ задачи полемическія, и меньше всего считался, когда писалъ этотъ отвѣтъ своимъ критикамъ въ печати и публикѣ, съ требованіями и условіями театра. Цѣлый калейдоскопъ лицъ,—ихъ почти сто,—еле намѣчен-

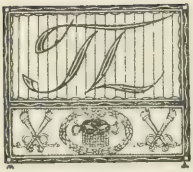
ныхъ, съ нѣсколькими фразами, словами. Чрезвычайная пестрота, быстрое мельканіе. Это—не образы; это—элементы, аргументы критической статьи, литературнаго памфлета. И среди этого мельканія—фигура самого Гоголя, къ которой такъ жутко, такъ страшно подойти. Какая отвѣтственность ложится на исполнителя!..

Малый театръ въ полной мѣрѣ мастерски справился съ такой задачей великой трудности. И мельканіе аргументовъ стало интересною смѣною живыхъ, характерныхъ лицъ, развертывающеюся историческою картиною жизни. И въ большомъ волненіи были прослушаны вступительные и особенно заключительные монологи Гоголя, угадавшаго свое безсмертіе, которое нашло такое яркое, разительное выраженіе и такое торжественное засвидѣтельствованіе въ гоголевскіе дни. И весь спектакль, который многимъ казался лишь юбилейною повинностью, данью памяти Гоголя,—далъ большое наслажденіе.

Въ заключительныхъ словахъ обзора отмѣтимъ скорбныя потери, понесенныя въ этомъ сезонѣ Малымъ театромъ. Смерть отняла у труппы талантливыхъ артистовъ, Ѳ. А. Парамонова и А. А. Ѳедотова, много и съ честью служившихъ сценѣ своимъ дарованіемъ и своимъ искусствомъ. Эти утраты и та великая утрата, съ которой мы начали свой обзоръ, бросаютъ печальныя, траурныя тѣни на прожитой театральный годъ...

ОПЕРА.

ИВ. ЛИПАЕВА.



ПРОГРЕССИВНОЕ движеніе въ оперномъ искусствѣ, имѣющее своимъ происхожденіемъ тенденціи теорій Рихарда Вагнера, весьма продолжительное время находилось для русскихъ оперныхъ сценъ подъ спудомъ. Западная Европа переживала ихъ не одинъ разъ, и если не своимъ музыкальнымъ credo, то хоть чисто внѣшними сторонами. Волна повышеній и пониженій интереса къ требованіямъ Вагнера и къ тому, какъ слѣдуетъ осуществить ихъ на дѣлѣ, не разъ смывала лучшія стремленія оперныхъ дѣятелей Европы, включая сюда самаго послѣдняго рабочаго театра и премьера артиста, и, тѣмъ не менѣе, результаты всегда получались въ видѣ крайностей. Оперная сцена доходила до того, что начинала пропагандировать драму или упрощала представленія до мистерій баварскаго Обераммергау. Изъ всего этого движенія, чаще всего сопровождавшагося разочарованіемъ и рѣдко осязательными положительными качествами, слѣдовало, что идеалы байрейтскаго новатора усваивались далеко не въ должномъ пониманіи оперными режиссерами и всѣми тѣми, кто соприкасался съ опернымъ искусствомъ.

У опернаго искусства должны быть свои, не наносные, не взятые извнѣ, а вытекающіе изъ сущности его идеалы. Не опернымъ режиссерамъ, обыкновенно мало знакомымъ съ своею спеціальностью и попадающимъ на трудное и отвѣтственное предъ исторіей искусства дѣло совершенно случайно, осуществить эти идеалы, должные привести оперу къ тому, чѣмъ она должна быть, т. е. самой собою, самодовлѣющей силой, открывающей безконечные горизонты эстетическимъ эмоціямъ слушателя. По крайнему разумѣнію, во главѣ оперы долженъ стоять человѣкъ во всеоружіи знаній и таланта, и только при этихъ условіяхъ она можетъ принести государству ожидаемые плоды, а художникамъ—удовлетвореніе.

И нельзя сказать, чтобы оперныя сцены Россіи не пытались, по образцу Европы, подойти какъ можно ближе къ правдѣ опернаго искусства въ смыслѣ наилучшаго воспроизведенія шедевровъ, дѣлающихъ эпоху въ развитіи оперы. Но, увы, и здѣсь, какъ и въ Европѣ, попытки кончались неудачей, приводившей въ отчаяніе какъ самихъ артистовъ, такъ и тѣхъ, кто стремился практически использовать свои мысли и осуществить ихъ на подмосткахъ. Это и понятно, если вспомнить, какихъ затратъ стоитъ постановка оперъ, приглашеніе на сцену артистовъ милостію Божіей, а не артистовъ людской воли и пустозвонной рекламы.

Болѣе или менѣе раціональная постановка опернаго дѣла до положенія высокой степени совершенства есть искомая точка и московскаго Большого театра. Начавшись лѣтъ пять тому назадъ, энергичная дѣятельность въ упомянутомъ направленіи съ большою настойчивостью развивается до сихъ поръ. И эту дѣятельность, точно пропитанную страстнымъ «исканіемъ», крылатымъ словцомъ нашихъ дней, мы можемъ видѣть не столько въ обновленіи самаго репертуара, сколько въ возобновленіи оперъ, пріобрѣтшихъ и въ массѣ и въ критикѣ печать произведеній безсмертія. Право на вниманіе къ «Руслану и Людмилѣ» Глинки, къ «Евгенію Онѣгину» Чайковскаго или къ «Майской ночи» Римскаго-Корсакова едва ли кѣмъ можетъ быть оспариваемо, и обновленіе ихъ, съ музыкальной и художественной стороны, можетъ быть только привѣтствуемо, въ особенности при тѣхъ отношеніяхъ, съ какими познакомили насъ артисты Большого театра: всѣ партіи исполняются выдающимися силами; во внѣшнюю сторону, т. е. въ мотивы и краски декорацій, костюмовъ, реквизита вложено много находчивости, изобрѣтательности, а въ картину движенія, mise-en-scène—темперамента и того, что оправдывается состояніемъ общества или миѳа.

Главный импульсъ, сразу заставившій спектакли Большого театра зажить новыми порывами, благотворными и чреватыми своими послѣдствіями, надо искать всетаки не въ одномъ стремленіи «возобновленій» оперъ, сопровождаемыхъ лишь внѣшними перестановками однихъ декорацій на мѣсто

другихъ, предпочтенія новыхъ костюмовъ старымъ. Такое отношеніе не можетъ поставить оперу въ новыя условія ея существованія и заставить говорить о себѣ. Есть иныя стороны, на которыя нельзя не указать безпристрастному обозрѣвателю, стороны эти—чисто режиссерскаго характера. Приглашеніе къ руководству спектаклями Большого театра людей, отдающихъ имъ заботу и свѣжія силы, не считающіяся съ готовыми ремарками клавираусцуговъ, а влагающихъ въ режиссерское дѣло изысканія, собственную проникновенность и реагирующую на все мысль, ранѣе всего другого, если позволительно такъ выразиться, бросило сѣмена, расцвѣтшія правильными формами и колоритами. Режиссеръ, по убѣжденію нѣмецкаго эстета К. Гагемана,—вотъ центръ того, что живетъ на сценѣ, что доставляетъ искусству прелесть новизны и интереса. Немудрено, поэтому, если въ оперѣ «Волшебный стрѣлокъ» Вебера, всѣмъ достаточно знакомой, вдругъ забьетъ новая струя жизни подъ вліяніемъ только одного человѣка—режиссера. Все то, что кипитъ въ музыкѣ композитора ключемъ, можетъ быть и не воспринято сценой, если она находится въ рукахъ режиссера, по невѣжеству своему съ ней не считающагося и ея не понимающаго. На сценѣ Большого театра усваивается другое представленіе: музыка должна быть въ соотвѣтствіи съ дѣйствіемъ, съ пятнами декорацій и костюмовъ, освѣщенія, и обязанность режиссера—привести всю эту по каплямъ разбитую силу въ одну гармонію и уравновѣшенность частей. И постановка «Руслана», «Онѣгина» и «Майской ночи» обращаетъ на себя вниманіе посѣтителей именно прежде всего такими особенностями и ничѣмъ другимъ.

Для открытія театра, 30-го августа, дана по обыкновенію опера М. И. Глинки «Жизнь за Царя» (500-е представленіе). Всего въ нынѣшнемъ сезонѣ эта опера исполнена 13 разъ, при чемъ 20-го декабря она дана по случаю 75-лѣтняго юбилея русскаго народнаго гимна А. Львова. Изъ сочиненій этого композитора было составлено концертное отдѣленіе спектакля. Составъ исполнителей былъ слѣдующій: Сусанинъ—гг. Петровъ, Осиповъ; Антонида—г-жи Цыбущенко, Нежданова, Коваленко; Сабининъ—гг. Мос-

синъ, Матвѣевъ, Ростовскій; Ваня—г-жи Антарова, Синицына; начальникъ польскаго отряда—гг. Комаровскій, Фигуровъ; гонецъ польскій—гг. Фигуровъ, Толкачевъ; запѣвало—г. Толчановъ.

1-го сентября возобновлена опера-былина «Садко» Н. А. Римскаго-Корсакова (28-й разъ) при слѣдующихъ исполнителяхъ: Ѳома Назарычъ—г. Гарденинъ; Лука—г. Трезвинскій; Садко—гг. Боначичъ и Ростовскій; Любава—г-жа Азерская; Нѣжата—г-жа Синицына; Дуда—г. Лосскій; Сопѣль—г. Успенскій; варяжскій гость—г. Петровъ; индѣйскій—гг. Смирновъ и Богдановичъ; Веденецкій—г. Брагинъ; Окіанъ-море—г. Толкачевъ; Волхова—г-жи Нежданова и Цыбущенко; видѣніе-старчище—гг. Фигуровъ и Герасименко.—Всего въ нынѣшнемъ сезонѣ «Садко» исполненъ 5 разъ.

2-го сентября возобновлена опера А. Понкіелли «Джіоконда» (въ 13-й разъ). Исполнителями были: Энцо—г. Ростовскій; Барнаба—г. Баклажановъ; Джіоконда—г-жа Балановская; слѣпая—г-жа Звягина; Альвизе—г. Осиповъ; Лаура—г-жа Подольская; монахъ—г. Стрижевскій; Зуане—гг. Комаровскій и Герасименко; Изено—г. Толчановъ; 2-й пѣвецъ—г. Фигуровъ. Опера исполнена 4 раза.

4-го сентября возобновлена «Травіата» Верди, при слѣдующемъ составѣ исполнителей: Віолетта г-жа Нежданова; Флора—Данильченко; Альфредъ—гг. Смирновъ и Собиновъ; Жоржъ—г. Брагинъ; Гастонъ—г. Успенскій; Дуфоль—г. Герасименко; д'Обиньи—г. Комаровскій; докторъ—г. Стрижевскій; Аннина—г-жа Шперлингъ; слуги—гг. Алексѣевъ 1-й, Блиновъ и Семеновъ. Опера исполнена 5 разъ.

5-го сентября возобновлена «Аида» Верди, и въ нынѣшнемъ сезонѣ исполнена 10 разъ. Составъ артистовъ былъ слѣдующій: царь—гг. Толкачевъ и Трезвинскій; Амнерисъ—г-жи Павлова, Азерская, Стефановичъ; Аида—г-жи Калиновская, Маркова, Балановская, и Гремина; Радамесъ—гг. Ростовскій, Мосинъ, Матвѣевъ; Рамфисъ—гг. Осиповъ, Петровъ; Амонасро—гг. Баклановъ, Брагинъ, Герасименко; гонецъ—г. Толчановъ.

6-го сентября, въ 131-й разъ, возобновлена «Пиковая дама» Чайковскаго и дана въ нынѣшнемъ сезонѣ 10 разъ. Составъ исполнителей

былъ слѣдующій: Германъ—г. Боначичъ; Томскій—гг. Горчаковъ, Чистяковъ; Елецкій—гг. Горчаковъ, Брагинъ; Чекалинскій—г. Успенскій; Суринъ—г. Комаровскій; Чаплинскій—г. Толчановъ; Нарумовъ—г. Толкачевъ; графиня—г-жи Стефановичъ - Селюкъ - Рознатковская, Азерская; Лиза—г-жи Балановская, Калиновская; Полина—г-жи Антарова, Павлова, Синицына; гувернантка—г-жи Шперлингъ, Павленкова; горничная—г-жи Олейниченко, Ольгина; Прилѣпа—г-жи Цыбущенко, Данильченко, Гукова; Миловзоръ—г-жи Антарова, Павлова, Синицына; Златогоръ—гг. Горчаковъ и Чистяковъ.

7-го сентября, въ 85-й разъ, возобновили «Карменъ» Бизе. Опера прошла въ нынѣшнемъ сезонѣ 15 разъ, при чемъ 12-го ноября въ бенефисъ оркестра, оркестромъ дирижировалъ Артуръ Никишъ, а заглавную партію и партію Донъ-Хозе исполнили артисты С.-Петербургскихъ театровъ г-жа Збруева и г. Давыдовъ. Оперу ставили въ слѣдующемъ составѣ артистовъ: Карменъ—г-жи Азерская, Стефановичъ, Збруева (гастроль), Подольская; Донъ-Хозе—гг. Мосинъ, Боначичъ, Давыдовъ (гастроль), Матвѣевъ, Ростовскій; Эскамильо—гг. Горчаковъ, Брагинъ, Баклановъ; Данкайро—г. Стрижевскій; Ремендадо—г. Успенскій; Цунига—г. Лосскій; Микаэла—г-жи Цыбущенко, Калиновская, Нежданова; Моралесъ—гг. Комаровскій и Герасименко; Фраскитта—г-жи Киселевская, Бонецкая; Мерседесъ—г-жи Селюкъ-Рознатовская, Павлова; Лилласъ—г. Хасперъ.

10-го сентября состоялось 237-е представленіе «Русалки» Даргомыжскаго. Всего въ нынѣшнемъ сезонѣ эта опера прошла 9 разъ при слѣд. составѣ исполнителей: князь—гг. Богдановичъ, Барсуковъ; княгиня—г-жи Антарова и Синицына; Ольга—г-жи Данильченко, Киселевская; мельникъ—гг. Осиповъ, Петровъ; Наташа—г-жи Калиновская, Балановская, Маркова; сватъ—гг. Фигуровъ, Стрижевскій; русалочка—восп. Бабичева и Свѣтинская; запѣвало—г. Толчановъ.

Опера Рубинштейна «Демонъ» была возобновлена 12-го сентября. Всего въ настоящемъ году она была исполнена 12 разъ въ слѣдующемъ составѣ: Гудалъ—гг. Петровъ и Осиповъ; Тамара—г-жа Калиновская; Синодалъ—гг. Смирновъ и Богдановичъ; добрый геній—г-жи Антарова и Павлова;

[illegible] ЗОЛОТАРЕВ. ВИРЕРЪ. ГЕРАСИМОВЪ. ЗЛАТОВЪ.
РОМАНОВЪ.

Р[illegible] Пе[illegible] С. П[illegible] [illegible]
А[illegible] [illegible]

Демонъ — гг. Баклановъ и Брагинъ; няня — г-жи Селюкъ-Рознатовская и Шперлингъ; старый слуга—гг. Толкачевъ и Трезвинскій; гонецъ—гг. Толчановъ и Успенскій. 3-го октября состоялось 300-е представленіе этой оперы.

19-го сентября возобновлена опера того же композитора «Неронъ». Партіи были распредѣлены слѣдующимъ образомъ: Нерона пѣли—гг. Боначичъ и Мосинъ; Виндекса—гг. Баклановъ и Брагинъ; Тигеллина—г. Герасименко; Балбила—г. Трезвинскій; Сакуса—г. Успенскій; Пизена—г. Стрижевскій; Поппею—г-жа Балановская; Эпихарису—г-жа Азерская; Кризу — г-жа Калиновская; Терпноса — г. Барсуковъ; Севируса — г. Толкачевъ; центуріона—гг. Комаровскій и Фигуровъ. Опера прошла 6 разъ.

24-го сентября возобновлена въ 24-й разъ опера Массенэ «Вертеръ». Составъ исполнителей былъ слѣдующій: Вертеръ—гг. Собиновъ и Богдановичъ; Альбертъ—г. Горчаковъ; судья—гг. Тютюнникъ и Лосскій; Шмидтъ—г. Успенскій; Іоганнъ - гг. Фигуровъ и Комаровскій; Шарлотта—г-жа Калиновская; Софія—г-жи Киселевская и Цыбущенко; Брюльманъ—гг. Ждановъ, Алексѣевъ 2-й и Шеинъ; Кетхенъ—г-жа Соколова. Опера была исполнена шесть разъ.

26-го сентября былъ данъ «Фра-діаволо» Обера. Партіи были распредѣлены слѣдующимъ образомъ: Фра-діаволо—гг. Собиновъ и Боначичъ; Рокбургъ — г. Лосскій; Памелла — г-жи Подольская и Селюкъ-Рознатовская, Лоренцо—гг. Гарденинъ и Барсуковъ; Матео—гг. Комаровскій и Стрижевскій; Церлина—г-жи Цыбущенко и Нежданова; Джіакомо -г. Тютюнникъ; Беппо—г. Успенскій; крестьянинъ—гг. Селиновъ и Алексѣевъ 1-й; Франческо—гг. Шесинъ и Ѳаворскій. Опера повторена пять разъ.

27-го сентября, въ 204 разъ, исполнены «Русланъ и Людмила» Глинки. Партіи были распредѣлены слѣдующимъ образомъ: Свѣтозаръ—г. Трезвинскій; Людмила—г-жи Нежданова и Цыбущенко; Русланъ—гг. Петровъ и Рознатовскій, Ратмиръ—г-жи Антарова и Синицына; Баянъ—гг. Смирновъ и Богдановичъ; Фарлафъ—г. Лосскій; Горислава г-жи Калиновская и Гукова; Финнъ—г. Гарденинъ; Наина—г-жа Селюкъ-Рознатовская; Черноморъ—экст. уч. Смольцовъ и Миняевъ. Опера повторена 10 разъ.

10-го октября, въ шестой разъ, поставлена опера Н. А. Римскаго-Корсакова «Сказаніе о невидимомъ градѣ Китежѣ и дѣвѣ Февроніи» и повторена еще 5 разъ. Составъ исполнителей былъ слѣдующій: князь Юрій—гг. Петровъ и Осиповъ; княжичъ—г. Ростовскій; Февронія—г-жа Балановская; Гришка—г. Боначичъ; Ѳ. Поярокъ—гг. Баклановъ и Герасименко; отрокъ—г-жа Павлова; лучшіе люди: 1-й—г. Барсуковъ; 2-й—г. Тютюнникъ; гусляръ—г. Рознатовскій; Медвѣдчикъ—г. Толчановъ; нищій-запѣвало—г. Стрижевскій; Бѣдяй—г. Толкачевъ; Бурундай—г. Трезвинскій; Сиринъ—г-жи Киселевская и Цыбущенко; Алконостъ—г-жи Антарова и Синицына.

14-го октября въ 69-й разъ, поставлена «Лакмэ» Делиба и повторена еще 3 раза. Заглавную партію пѣла г-жа Нежданова; Елену—г-жи Бонецкая и Киселевская; Розу—г-жа Данильченко; м-съ Бентсонъ—г-жа Селюкъ-Рознатовская; Маллику—г-жи Киселевская и Цыбущенко; Жеральда—гг. Собиновъ и Смирновъ; Фредерика—г. Горчаковъ; Нилаканту—гг. Петровъ и Осиповъ; Хаджи—гг. Барсуковъ и Успенскій; Домбена—г. Комаровскій; Куровара—г. Фильшинъ; китайскаго торговца—г. Толчановъ.

17-го октября, въ 26-й разъ представленъ «Борисъ Годуновъ» М. П. Мусоргскаго въ новой редакціи Н. А. Римскаго-Корсакова. Опера шла всего 4 раза въ слѣдующемъ составѣ: Годуновъ—г. Шаляпинъ; Ѳедоръ—г-жа Синицына; Ксенія—г-жа Цыбущенко; мамка—г-жа Звягина; Василій Шуйскій—г. Гарденинъ; А. Щелкаловъ—г. Фигуровъ; ближній бояринъ - г. Толчановъ; Пименъ—г. Осиповъ; самозванецъ гг. Мосинъ и Боначичъ; Марина—г-жа Стефановичъ: Рангони—г. Герасименко; хозяинъ корчмы—г-жа Селюкъ-Рознатовская; Варлаамъ—г. Лосскій; Мисаилъ—г. Успенскій; Никитичъ—г. Толкачевъ; приставъ—г. Комаровскій; бабы—г-жи Меркель и Петрова; Митюха—г. Ждановъ; крестьянинъ—г. Лазаревъ.

25 октября, въ 255 разъ, возобновленъ «Евгеній Онѣгинъ» Чайковскаго и поставленъ всего 13 разъ. 30-го января эта опера съ Высочайшаго соизволенія была дана въ пользу «Убѣжища для престарѣлыхъ артистовъ и ихъ семействъ», учрежденнаго въ память Императора Александра III обществомъ, состоящимъ подъ Августѣйшимъ покровительствомъ Ея Имп.

Высочества Вел. Княгини Елисаветы Θеодоровны. Опера исполнялась въ слѣдующемъ составѣ артистовъ: Ларина — г-жа Селюкъ-Рознатовская; Татьяна—г-жи Нежданова, Гукова и Калиновская; Ольга—г-жи Антарова и Павлова; няня—г-жи Синицына и Звягина; Евгеній Онѣгинъ—гг. Горчаковъ, Баклановъ и Брагинъ; Ленскій—гг. Смирновъ, Богдановичъ, Собиновъ; Греминъ—гг. Осиповъ и Томашевичъ; Трике—гг. Успенскій и Гарденинъ; ротный—г. Комаровскій; Зарѣцкій—гг. Стрижевскій и Фильшинъ; Гильо—г. Сигуля; испанскій посланникъ—г. Хасперъ; запѣвало—г. Толчановъ.

30-го октября состоялось 26-е представленіе оперы Бизе «Искатели жемчуга», при чемъ опера повторена еще 8 разъ. Составъ исполнителей былъ слѣдующій: Надаръ—гг. Собиновъ, Богдановичъ и Смирновъ; Зурга—г. Горчаковъ; Нурабадъ—г. Разнатовскій; Лейла—г-жи Нежданова и Цыбущенко.

10-го декабря, въ бенефисъ главнаго хормейстера оперы г. Авранека (за 25 л. службу), возобновленъ въ 45 разъ «Лоэнгринъ» Р. Вагнера. Въ теченіе сезона эта опера повторена еще 4 раза. Составъ исполнителей былъ слѣдующій: Генрихъ Птицеловъ—гг. Трезвинскій и Петровъ; Лоэнгринъ — г. Собиновъ; Эльза — г-жа Нежданова; Фридрихъ — г. Баклановъ; Ортруда—г-жи Балановская и Селюкъ-Рознатовская; глашатай—г. Чистяковъ; брабантскіе дворяне: 1-й—г. Барсуковъ; 2-й—г. Гарденинъ; 3-й—г. Стрижевскій; 4-й—г. Толкачевъ; пажи: 1-й—г-жи Иванова и Добровольская; 2-й—г-жи Скворцова и Олейниченко, 3-й—г-жи Петрова и Геккель; 4-й—г-жи Соколова и Блюмъ.

18 декабря, въ 63-й разъ, возобновленъ «Князь Игорь» А. И. Бородина при слѣдующемъ составѣ исполнителей: Игорь—гг. Баклановъ и Рознатовскій; Ярославна — г-жа Калиновская; Владиміръ—гг. Богдановичъ и Смирновъ; Владиміръ Ярославичъ—гг. Осиповъ и Чистяковъ; Кончакъ—гг. Трезвинскій и Толкачевъ; Кончаковна—г-жи Антарова, Азерская и Павлова; половецкая дѣвушка—г-жа Подольская; Овлуръ—гг. Толчановъ и Гарденинъ; Скула—гг. Тютюнникъ и Лосскій; Ерошка—г. Успенскій; няня—г-жа Павленкова. Опера повторена еще 5 разъ.

24-го февраля состоялось первое представленіе оперы Карла Гольдмарка «Зимняя сказка», составленная по Шекспиру г. Вильнеромъ. Переводъ либретто сдѣланъ г. Мельниковымъ. Гольдмаркъ принадлежитъ къ числу современныхъ нѣмецкихъ композиторовъ. Наиболѣе извѣстна его опера «Царица Савская» (1875 г.). Другія оперы: «Merlin» (1896 г.); «Das Heimchen am Herd» (1886 г.); «Die Kriegsgefangene» (1899 г.) пользовались успѣхомъ. «Зимняя сказка» повторена въ теченіе сезона 5 разъ. Составъ исполнителей былъ слѣдующій: Леонтъ—гг. Боначичъ и Осиповъ; Герміона—г-жа Балановская; Мамиллій—г-жи Подгорецкая и Тихомірова 2-я; Утрата – г-жа Нежданова; Поликсенъ — г. Горчаковъ; Флоризель — г. Богдановичъ; Кампелла—гг. Осиповъ и Чистяковъ; Антигонъ—г. Фигуровъ; Клеоменъ — г. Рознатовскій; Діонъ — г. Барсуковъ; Паулина — г-жа Павлова; Валентинъ— г. Лосскій; коробейникъ — г. Тютюнникъ; служанка — г-жа Павленкова; придворный — г. Толкачевъ; воинъ — г. Толчановъ; старый овчаръ — г. Стрижевскій; Время — г-жа Берсъ. Для этой оперы сдѣланы художникомъ Г. И. Головымъ декораціи по эскизамъ академика К. А. Коровина, танцы поставлены балетмейстеромъ А. А. Горскимъ.

Въ теченіе сезона дирижировали оркестромъ гг. Авранекъ, Артуръ Никишъ, Сукъ и Федоровъ.

N.

БАЛЕТЪ.

В. СВѢТЛОВА.

Въ Московскомъ Большомъ театрѣ балетный сезонъ открылся 31 августа 1908 г. «Коппеліей» съ балериной г-жей Гельцеръ въ роли Сванильды и съ г. Тихомировымъ въ роли Франца. «Коппелія» отличается отъ петербургской трактовки танцами, которые поставлены балетмейстеромъ г. Горскимъ въ нѣсколько обновленномъ видѣ.

Въ сентябрѣ состоялось *четыре* балетныхъ спектакля: 3-го сентября шелъ «Донъ-Кихотъ Ламанчскій» въ постановкѣ г. Горскаго съ г-жей Каралли въ роляхъ Китри и Дульцинеи. Уличную танцовщицу и Мерседесъ танцовала г-жа Ѳедорова 2-я. 17-го сентября шла «Спящая красавица» съ г-жей Балдиной въ роли Авроры. «Голубую птицу и принцессу Флорину» танцовали г. Козловъ I и г-жа Мосолова I. Несмотря на глухое время начала сезона, «Спящая красавица» съ ея фееричной обстановкой и обаятельной музыкой Чайковскаго собрала очень много публики въ огромный зрительный залъ Большого театра. 21-го сентября повторенъ былъ «Донъ-Кихотъ», въ которомъ роли Китри и Дульцинеи исполняла г-жа Гельцеръ, остальные исполнители остались прежніе... Этотъ спектакль былъ еще многолюднѣе, чѣмъ «Спящая красавица». 28-го сентября поставили «Жизель или Виллисы» и дивертиссементъ («Etudes»). Въ роли Жизели выступила молодая артистка московскаго балета г-жа Каралли; въ роли Мирты,—повелительницы Виллисъ—г-жа Балдина, въ роли Альберта и лѣсничаго гг. Мордкинъ и Щипановъ. Въ «Этюдахъ» очень большой успѣхъ имѣли: хореографическая картинка «Les feuilles tombées» (муз Рубинштейна)—большой ансамбль въ исполненіи кордебалетныхъ танцовщицъ и «La danse d'Anitra» (муз. Грига) въ исполненіи г-жи Ѳедоровой 2. Вообще, «Этюды», поставленные г. Горскимъ, пользуются успѣхомъ у публики.

Въ *октябрѣ* состоялось *шесть* спектаклей. 1-го октября повторена была «Коппелія» (г-жа Гельцеръ), 5-го октября поставили «Лебединое озеро» съ г-жей Гельцеръ въ роляхъ Одетты и Одилліи. Испанскій танецъ (3 дѣйствіе) съ большимъ успѣхомъ исполнили г-жи: Ѳедорова 2 и Грекова I и гг. Козловъ I и Волининъ. Г-жа Гельцеръ исполняетъ на московской сценѣ «Лебединую пѣсню» четвертаго акта, обыкновенно выпускавшуюся на петербургской, гдѣ ее возобновила въ послѣднее время г-жа Преображенская. 8-го октября повторили «Спящую красавицу» съ г-жей Балдиной въ роли Авроры. Особенностью этого спектакля было участіе балерины г-жи Гельцеръ въ роли «бѣлой кошечки». 12-го октября шла «Баядерка». Роли: Никіи—исполняла г-жа Каралли, Гамзатти—г-жа Ѳедорова 3, Солора—г. Мордкинъ. Индусскій танецъ исполненъ былъ съ большимъ успѣхомъ г-жей Ѳедоровой 2 и г. Рябцовымъ. 19-го октября поставленъ былъ «Конекъ-Горбунокъ». Въ этотъ вечеръ по болѣзни г-жи Гельцеръ роль Царь-Дѣвицы исполняла г-жа Балашева. Въ партитуру балета вставлены отдѣльные музыкальные номера Дворжака, Чайковскаго, Глазунова, Брамса и Симона, что очень освѣжаетъ монотонность старой музыки Пуни. 26-го октября шло опять «Лебединое озеро» съ г-жей Каралли въ роляхъ Одетты и Одилліи. Остальные исполнители остались прежніе.

Въ *ноябрѣ* состоялось *семь* балетныхъ спектаклей: 2-го ноября—«Жизель» и «Этюды»; 5-го ноября—«Конекъ-Горбунокъ»; 9-го ноября—«Спящая красавица»; 14-го ноября—«Лебединое озеро», безплатный спектакль для воспитанниковъ и воспитанницъ учебныхъ заведеній; 16-го ноября—«Баядерка»; всѣ эти балеты были повторены съ прежними исполнителями. 23-го ноября поставлены были «Тщетная предосторожность» и «Фея куколъ» съ г-жей Каралли въ роляхъ Лизы и Феи и г. Мордкинымъ въ роли Колэна. Роль Марцеллины, которую, по установившемуся обычаю, играетъ всегда танцовщикъ travesti, на московской сценѣ исполняла г-жа Шаломытова.

Въ воскресенье, 30-го ноября, состоялся одинъ изъ интереснѣйшихъ спектаклей сезона: бенефисъ капельмейстера балета А. Ф. Арендса, данный ему за двадцатипятилѣтнюю службу. А. Ф. Арендсъ,—москвичъ по

рожденію, ученикъ Чайковскаго по теоріи музыки и питомецъ Московской консерваторіи. Онъ началъ службу въ оркестрѣ Императорскаго Большого театра, откуда перешелъ капельмейстеромъ въ Малый театръ. Въ настоящее время онъ состоитъ капельмейстеромъ балета. Изъ его композицій пользуются извѣстностью «Легенда» для симфоническаго оркестра, увертюра къ «Мессинской невѣстѣ», музыка къ драмѣ Ибсена «Сѣверные богатыри» и др. Въ день его четвертьвѣковой службы въ Императорскихъ театрахъ поставлены были: въ 1 разъ по возобновленіи «Раймонда» (А. К. Глазунова) и «Нуръ и Анитра» (А. А. Ильинскаго). «Раймонда» съ г-жей Гельцеръ въ главной роли была возобновлена г. Горскимъ, нашедшимъ много новыхъ хореографическихъ красокъ, которыми онъ иллюстрировалъ партитуру А. К. Глазунова и который имѣлъ большой успѣхъ у многочисленной публики. Вся обстановка балета была сдѣлана новая. Великолѣпны декораціи по эскизамъ академика К. А. Коровина, исполненныя гг. Головымъ и барономъ Клодтомъ; роскошны и красивы новые костюмы по рисункамъ того-же г. Коровина. Въ «Раймондѣ», кромѣ г-жи Гельцеръ, заняты были всѣ лучшія силы московскаго балета: г-жи: Мосолова 1, Балашева, Балдина, Ѳедорова 2 и Ѳедорова 3, гг. Козловъ, Волынинъ, Тихомировъ 1 и др. Въ заключеніе шли хореографическія картины «Нуръ и Анитра» на музыку сюиты (ор. 13) А. А. Ильинскаго, въ постановкѣ г. Горскаго, съ г-жею Каралли въ главной роли Анитры, индѣйской царевны. Роль витязя Нура исполнялъ г. Мордкинъ. Одноактный балетъ этотъ имѣлъ большой успѣхъ, какъ интересная попытка пластической трактовки музыкальныхъ мыслей композитора.

Декабрь мѣсяцъ далъ наибольшее количество балетныхъ спектаклей въ сезонѣ. Ихъ состоялось *одиннадцать* изъ поставленныхъ уже въ первой половинѣ сезона балетовъ. 3 декабря повторена была «Спящая красавица» (г-жа Балдина).

7-го декабря состоялся бенефисъ кордебалета съ участіемъ балерины Императорскихъ петербургскихъ театровъ О. І. Преображенской. Поставлена была во 2-ой разъ только что возобновленная «Раймонда» съ

г-жей Гельцеръ въ главной роли и 2-е дѣйствіе «Лебединаго озера» съ петербургской балериной въ роли Одетты. Спектакль вышелъ очень удачнымъ, какъ по художественному успѣху, такъ и по матерьяльному, такъ какъ сборъ достигъ наивысшей цифры въ сезонѣ.

14-го декабря были повторены «Тщетная предосторожность» и «Фея куколъ» оба балета—съ г-жей Каралли въ главныхъ роляхъ. 17-го декабря «Раймонда» шелъ въ третій разъ. 21-го декабря—«Донъ Кихотъ»; 26-го декабря – «Баядерка»; 27-го декабря - въ утреннемъ спектаклѣ поставили «Конекъ-Горбунокъ» (г-жа Балашева); 28-го декабря «Коппелія», 29-го и 30-го декабря въ утреннихъ спектакляхъ поставили «Спящую красавицу» и «Конекъ-Горбунокъ» (г-жа Гельцеръ) и 31-го декабря въ вечернемъ спектаклѣ прошли «Тщетная предосторожность» и «Фея куколъ» съ прежними исполнителями.

Новый 1909 годъ въ балетѣ начался «Раймондой», которая поставлена была 4-го января. 11-го января шла «Дочь фараона» (г-жа Гельцеръ); 14-го января—«Жизель» и «Этюды»; 18-го января—«Конекъ-Горбунокъ»; 25-го января—«Раймонда» и 28-го января—«Спящая красавица» съ г-жей Балашевой въ роли Авроры и г. Мордкинымъ въ роли принца Дезирэ.

Въ *февралѣ* состоялось *пять* балетныхъ спектаклей. Репертуаръ сложился изъ балетовъ: «Лебединое озеро» съ г-жей Гельцеръ (4-го февраля), «Раймонда» съ г-жей Каралли (6-го и 18-го февраля); «Дочь фараона» съ г-жей Гельцеръ и Ѳедоровой 2-й (22-го февраля) и «Донъ Кихотъ» (25-го февраля).

Въ *мартѣ* было всего *три* спектакля: 11-го марта—«Лебединое озеро»; 15-го марта—«Спящая красавица» и 18-го марта—«Конекъ-Горбунокъ».

Послѣдній мѣсяцъ сезона—*апрѣль* далъ *шесть* балетныхъ спектаклей. 1-го апрѣля шла «Раймонда»; 5-го апрѣля—«Жизель» и «Этюды», 8-го апрѣля—«Конекъ-Горбунокъ»; 12-го апрѣля - «Коппелія»; 15-го апрѣля—«Тщетная предосторожность» и «Фея куколъ» и, наконецъ, 19-го апрѣля состоялось закрытіе балетнаго сезона. Поставлена была «Раймонда».

Изъ этого краткаго обозрѣнія сезона мы видимъ, что балетный ре-

пертуаръ состоялъ изъ 13 хореографическихъ произведеній; по количеству представленій, выпавшихъ на каждое изъ нихъ, балеты эти распредѣлялись слѣдующимъ образомъ: наибольшее количество представленій имѣла «Раймонда», которая прошла 9 разъ. Затѣмъ слѣдуютъ «Спящая красавица» и «Конекъ-Горбунокъ» (по 7 представленій); «Лебединое озеро» шло 5 разъ; «Донъ Кихотъ», «Тщетная предосторожность», «Фея куколъ», «Жизель», «Этюды» и «Коппелія» имѣли по 4 представленія; «Баядерка»—3; «Дочь Фараона»—2 и наконецъ «Нуръ и Анитра»—1 разъ.

Всего, слѣдовательно, было дано 49 спектаклей, распредѣлившихся такимъ образомъ: абонементныхъ представленій состоялось 19; бенефисныхъ—2 (бенефисъ капельмейстера г. Арендса и бенефисъ кордебалета); утреннихъ—3 и безплатныхъ—1 (для воспитанниковъ и воспитанницъ учебныхъ заведеній). Остальные 14 спектаклей прошли внѣ абонемента.

Балетный репертуаръ Большого театра обогатился новымъ для Москвы хореографическимъ произведеніемъ—«Раймондой». Интересъ свѣжести и новизны принадлежитъ также «Этюдамъ» и «Нуръ и Анитрѣ» г. Горскаго.

Редакторъ **Баронъ Н. В. Дризенъ.**

ВЪ СКОРОМЪ ВРЕМЕНИ ВЫЙДЕТЪ ИЗЪ ПЕЧАТИ

XVIII-й выпускъ

ЕЖЕГОДНИКА

ИМПЕРАТОРСКИХЪ Театровъ

подъ редакціей **П. П. Гнѣдича**.

(Сезонъ 1907—1908 гг.).

Большой томъ со многими рисунками въ текстѣ и на отдѣльныхъ листахъ. Кромѣ обычнаго текста-хроники, помѣщены статьи: «Два утра у Щепкина» *Д. Смирнова*, съ предисловіемъ *Н. В. Шаломытова*. «Матеріалы для исторіи Московскаго театра» *М. В. К.* «О мотивахъ фасадовъ и interieur'ахъ въ декораціонномъ искусствѣ» *Rectus*. «Роли М. Г. Савиной въ послѣднее десятилѣтіе» *R—s*. «Фаустъ» Гёте *Петра Вейнберга*. Юбилеи: Николай Александровичъ Чаевъ—*М. К—ва*. Л. Н. Толстой, А. К. Глазуновъ, С. В. Рахманиновъ, В. Я. Майборода, Н. Н. Фигнеръ, Надежда Васильевна Салина, Василій Саввичъ Тютюникъ, Степанъ Григорьевичъ Власовъ, Леонидъ Витальевичъ Собиновъ. Некрологи: Антонъ Степановичъ Аренскій, П. И. Бларамбергъ, А. Н. Канаевъ, Екатерина Александровна Семенова, Александръ Семеновичъ Панчинъ, Николай Ѳедоровичъ Арбенинъ (Гильдебрантъ), А. Богдановъ, Памяти Михаила Валентиновича Лентовскаго, Памяти М. П. Мусоргскаго, Памяти Г. А. Лишина, Надежда Михайловна Медвѣдева. Между прочимъ, помѣщены на отдѣльныхъ листахъ потреты: г-жъ Савиной (въ «Холопахъ»), Гзовской, Кузнецовой, Липковской, гг. Шаляпина (съ портр. ак. Сѣрова), Фигнера, Собинова, Тартакова, Горбунова, Нижинскаго, Южина (кн. Сумбатова), Ленскаго и пр. А также копіи съ портретовъ И. С. Тургенева (Полѣнова), гр. Л. Н. Толстого (Рѣпина) и Н. А. Чаева.

Цѣна по подпискѣ 3 р. 50 к.

Подписка принимается въ конторѣ Типографіи Императорскихъ театровъ, Моховая, 40, съ 10 ч. утра до 6 ч. в. (кромѣ праздниковъ).

8-го августа

ОТКРЫТЪ ВЪ МОСКВѢ

на Кузнецкомъ мосту, въ д. № 6, бр. Джамгаровыхъ,

НОТНЫЙ МАГАЗИНЪ

РОССІЙСКАГО МУЗЫКАЛЬНАГО ИЗДАТЕЛЬСТВА

ВЪ БЕРЛИНѢ.

СКЛАДЪ СОБСТВЕННЫХЪ ИЗДАНІЙ.

Постоянный складъ для Россіи изданій **Брейткопфъ** и **Гертеля**.

Ноты всѣхъ русскихъ и иностранныхъ издательствъ.

Репертуаръ

сезона

1908—1909 г.

Мѣсяцъ, день и число.		С.-Петербургскіе театры.		
		Маріинскій театръ.	Александринскій театръ.	Михайловскій театръ.
Августъ.				
30 Суббота.		Возобновлена Жизнь за царя, оп. 3368 р. 60 к.	Въ память 25-ти-лѣтія со дня кончины И. С. Тургенева. Въ 1-й разъ по возобн. Гдѣ тонко, тамъ и рвется, ком. 3 и 4 дд. Мѣсяцъ въ деревнѣ, ком. Провинціалка, ком. 1539 р. 75 к.	—
31 Воскрес.	УТРО.	Демонъ, оп. 2484 р. 78 к.	Плоды просвѣщенія, ком.	—
	ВЕЧЕРЪ.	Ручей, бал. 3163 р. 25 к.	1497 р. 97 к.	
Сентябрь.				
1 Понед.		Дубровскій, оп. 3600 р. 30 к.	Горячее сердце, ком. 866 р. 22 к.	
2 Вторн.		Жизнь за царя, оп. 1347 р. 20 к.	Тартюфъ, ком. Гдѣ тонко, тамъ и рвется, ком 434 р. 34 к.	—
3 Среда.		Лакмэ, оп. 3598 р. 50 к.	Ревизоръ, ком. 1190 р. 21 к.	—
4 Четвергъ		Пиковая дама, оп. 3598 р. 50 к.	Поздняя любовь, ком. Свадьба, ком. 1801 р. 02 к.	—
5 Пятница		Русланъ и Людмила, оп. 2226 р. 35 к.	Горячее сердце, ком. 937 р. 02 к.	—
6 Суббота.		—	Поздняя любовь, ком. Свадьба, ком. 1678 р. 53 к.	—
7 Воскрес.	УТРО	Демонъ, оп. 2589 р. 28 к.		
	ВЕЧЕРЪ.			

Мѣсяцъ, день и число.	Московскіе театры.		
	Большой театръ.	Малый театръ.	Новый театръ.
Августъ.			
30 Суббота.	Жизнь за царя, оп. 2847 р. 18 к.	Горе отъ ума, ком. 769 р. 36 к.	
31 Воскрес.	Коппелія, бал. 1366 р. 80 к.	Доходное мѣсто, ком. 519 р. 40 к.	
Сентябрь.			
1 Понед.	Садко, опера-былина. 1925 р. 55 к.	Франческа да Римини, тр. 1232 р. 30 к.	
2 Вторн.	Джіоконда, оп. 716 р. — к.	Дѣльцы, др. 291 р. 53 к.	
3 Среда.	Донъ-Кихотъ Ламанчскій, бал. 771 р. 79 к.	Франческа да Римини, тр. 303 р. 55 к.	
4 Четвергъ.	Травіата, оп. 2174 р. 55 к.	Безъ вины виноватые, ком. 777 р. 40 к.	
5 Пятница.	Аида, оп. 1143 р. 15 к.	Франческа да Римини, тр. 264 р. 30 к.	
6 Суббота.	Пиковая дама, оп. 1712 р. 10 к.	Бѣдность—не порокъ, ком. Отрывокъ, сц. 929 р. 01 к.	
7 Воскрес. УТРО.	Карменъ, оп. 696 р. 05 к.		
7 Воскрес. ВЕЧЕРЪ.			

Мѣсяцъ, день и число.	С.-Петербургскіе театры.		
	Маріинскій театръ.	Александринскій театръ.	Михайловскій театръ.
8 Понед.	Лакмэ, оп. 3600 р. 30 к.	Плоды просвѣщенія, ком. 1786 р. 09 к.	—
9 Вторн.	Наль и Дамаянти, оп. 3024 р. 95 к.	Поздняя любовь, ком. Свадьба, ком. 1527 р. 62 к.	—
10 Среда.	Донъ-Кихотъ, бал. 2939 р. 70 к.	Ревизоръ, ком. 1144 р. 84 к.	—
11 Четвергъ.	Жизнь за царя, оп. 3598 р. 50 к.	Мѣсяцъ въ деревнѣ, ком. 951 р. 08 к.	—
12 Пятница.	Пиковая дама, оп. 2576 р. 90 к.	Поздняя любовь, ком. Свадьба, ком. 1500 р. 43 к.	—
13 Суббота			—
14 Воскрес.			—
15 Понед.	Жизнь за царя, оп. 3600 р. 30 к.	Поздняя любовь, ком. Свадьба, ком. 1563 р. 31 к.	—
16 Вторн.	Евгеній Онѣгинъ, оп. 2736 р. 05 к.	Доходы миссисъ Уоррэнъ, ком. Великая тайна, эт. 740 р. 10 к.	
17 Среда	Пиковая дама, оп. 3598 р. 50 к.	Горячее сердце, ком. 1273 р. 85 к.	—

Мѣсяцъ, день и число.	Московскіе театры.		
	Большой театръ.	Малый театръ.	Новый театръ.
8 Понед.	Садко, оп. 3049 р. 78 р.	Бѣдность—не порокъ, ком. Отрывокъ, сц. 1399 р. 68 к.	—
9 Вторн.	Джіоконда, оп. 2996 р. 28 к.	Франческа да Римини, тр. 229 р. 50 к.	—
10 Среда.	Русалка, оп. 3049 р. 45 к	Джентльмэнъ, ком. 570 р. 70 к.	—
11 Четвергъ.	Пиковая дама, оп. 3049 р. 78 к.	Безъ вины виноватые, ком. 744 р. 13 к.	—
12 Пятница.	Демонъ, оп. 1990 р. 98 к.	Бѣдность—не порокъ, ком. Отрывокъ, сц. 620 р. — к.	—
13 Суббота.	—	—	—
14 Воскрес.	—		
15 Понед.	Демонъ, оп. 3049 р. 78 к.	Безъ вины виноватые, ком. 809 р. 71 к.	—
16 Вторн.	Садко, оп. 3050 р. 18 к.	Джентльмэнъ, ком. 519 р. 73 к.	—
17 Среда.	Спящая красавица, бал. 1869 р. 12 к.	Бѣдность—не порокъ, ком. Отрывокъ, сц. 719 р. 45 к.	—

Мѣсяцъ, день и число.	С.-Петербургскіе театры.		
	Маріинскій театръ.	Александринскій театръ.	Михайловскій театръ.
18 Четвергъ.	Демонъ, оп. 3598 р. 50 к.	Поздняя любовь, ком. Свадьба, ком. 1566 р. 43 к.	—
19 Пятница.	Травіата, оп. 2554 р. — к.	Плоды просвѣщенія, ком. 834 р. 59 к.	—
20 Суббота	—	Ревизоръ, ком. 1601 р. 36 к.	—
21 Воскрес.	УТРО. Лакмэ, оп. 2566 р. 78 к.	Маленькій Эйольфъ, др. Раскольниковъ и Порфирій Петровичъ, сц. Елка, ком. 964 р. 88 к.	Въ 1-й разъ Petit chagrin, com. nouv. Vingt jours à l'ombre, vaud nouv. 1250 р. 80 к.
	ВЕЧЕРЪ. Раймонда, бал. 3396 р. 35 к.		
22 Понед.	Нэль и Дамаянти, оп. 3593 р. 30 к.	Свои люди сочтемся, ком. 653 р. 65 к.	—
23 Вторн.	Жизнь за царя, оп. 3416 р. 05 к.	Въ 1-й разъ. Марья Ивановна, ком. Возобн. Золотой телецъ, шутка. 1844 р. 55 к.	Petit chagrin, com. n. Vingt jours à l'ombre, vaud. n 915 р. 93 к.
24 Среда	Лебединое озеро, бал. 3142 р. 80 к.	Свадьба Кречинскаго, ком. 1316 р. 89 к.	—
25 Четвергъ	Аида, оп. 3598 р. 50 к.	Марья Ивановна, ком. Золотой телецъ, шутка. 1498 р. 33 к.	Petit chagrin, com. n. Vingt jours à l'ombre, v. n 382 р. 21 к.
26 Пятница	Снѣгурочка, оп. 3270 р. 70 к.	Поздняя любовь, ком. Свадьба, ком. 1835 р. 97 к.	—
27 Суббота	—	Марья Ивановна, ком. Золотой телецъ, шутка. 1496 р. 77 к.	Въ 1-й разъ. Qui perd—gagne, pièce Au bout du fil, com. 992 р. 95 к.

Мѣсяцъ, день и число.	Московскіе театры.		
	Большой театръ.	Малый театръ.	Новый театръ.
18 Четвергъ.	Травіата, оп. 3049 р. 78 к.	Сестры изъ Бишофсберга, пьеса. 1063 р. 31 к.	
19 Пятница.	Неронъ, оп. 2132 р. 18 к.	Невольницы, ком. 1191 р. 15 к.	
20 Суббота.	Жизнь за царя, оп. 1590 р. 94 к.	Сестры изъ Бишофсберга, пьеса. 577 р. 13 к.	
21 Воскрес.	УТРО. Русалка, оп. 728 р. 81 к.	Франческа да Римини, тр. 768 р. 46 к.	
	ВЕЧЕРЪ. Донъ Кихотъ Ламанчскій, бал. 2666 р. 26 к.		
22 Понед.	Джіоконда, оп. 3049 р. 78 к.	Бѣдность - не порокъ, ком. Отрывокъ, сц. 429 р. 65 к.	
23 Вторн.	Карменъ, др. 3013 р. 43 к.	Невольницы, ком. 749 р. 78 к.	
24 Среда.	Бертеръ, оп. 3919 р. 90 к.	Сестры изъ Бишофсберга, пьеса. 436 р. 94 к.	
25 Четвергъ.	Джіоконда, оп. 3049 р. 78 к.	Послѣдняя жертва, 1, 2, 4 и 5 дѣйствія изъ ком. 714 р. 67 к.	
26 Пятница	Фра-Діаволо, оп. 3444 р. 70 к.	Сестры изъ Бишофсберга, пьеса. 734 р. 29 к.	
27 Суббота	Русланъ и Людмила, оп. 1974 р. 18 к.	Послѣдняя жертва, 1, 2, 4 и 5 дѣйствія изъ ком. 413 р. 30 к.	

Мѣсяцъ, день и число.		С.-Петербургскіе театры.		
		Маріинскій театръ.	Александринскій театръ.	Михайловскій театръ.
28 Воскрес.	УТРО.	Наль и Дамаянти, оп. 2488 р. 28 к.	Гдѣ тонко, тамъ и рвется, ком. Не въ свои сани не садись, ком. 1509 р. 27 к.	Qui perd—gagne, pièce. Au bout du fil, com. 5[illegible] р. 25 к.
	ВЕЧЕРЪ.	Спящая красавица, бал. 3475 р. 35 к.		
29 Понед.		Снѣгурочка, оп. 3600 р. 30 к.	Марья Ивановна, ком. Золотой телецъ, шутка. 1363 р. 42 к.	———
30 Вторн.		Аида, оп. 1870 р. 35 к.	Въ 1-й разъ. У царскихъ вратъ, др. 1733 р. 93 к.	Qui perd—gagne, pièce. Au bout du fil, com. 816 р. 37 к.
ОКТЯБРЬ.				
1 Среда.		Жизнь за царя, оп. 3598 р. 50 к.	Поздняя любовь, ком. Свадьба, ком. 1826 р. 88 к.	———
2 Четвергъ.		Травіата, оп. 3593 р. 50 к.	Правда хорошо, а счастье лучше, ком 520 р. 85 к.	Qui perd—gagne, pièce. Au bout du fil, com. 577 р. 97 к.
3 Пятница.		Тангейзеръ, оп. 3376 р. 02 к.	Марія Ивановна, ком. Золотой телецъ, шутка. 1219 р. 12 к.	—
4 Суббота.			Плоды просвѣщенія, ком. 715 р. 87 к.	La femme nue, pièce Gros chagrins, com. 1495 р. 75 к.
5 Воскрес.	УТРО.	Пиковая дама, оп. 2633 р. 28 к.	Вишневый садъ, ком. 1809 р. 63 к.	La femme nue, pièce Gros chagrins, com. 941 р. 30 к.
	ВЕЧЕРЪ.	Тщетная предосторожность, бал. 3262 р. 25 к.		
6 Понед.		Демонъ, оп. 3600 р. 30 к.	У царскихъ вратъ, др. 702 р. 12 к.	———
7 Вторн.		Снѣгурочка, оп. 3493 р. 40 к.	Марія Ивановна, ком. Золотой телецъ, шутка. 1098 р. 53 к.	La femme nue, pièce Gros chagrins, com. 1251 р. 38 к.

Мѣсяцъ, день и число.		Московскіе театры. Большой театръ.		Малый театръ.	Новый театръ.
28 Воскрес.	утро.	Аида, оп. 768 р. 61 к.		Безъ вины виноватые, ком. 1535 р. 45 к.	—
	вечеръ.	Жизель, бал. Дивертиссементъ. 2209 р. 69 к.			
29 Понед.		Вертеръ, оп. 3049 р. 78 к.		Бѣдность—не порокъ, ком. Отрывокъ, сц. 441 р. 22 к.	
30 Вторн.		Неронъ, оп. 2993 р. 83 к.		Сестры изъ Бишофсберга, пьеса. 329 р. 57 к.	
Октябрь.					
1 Среда.		Коппелія, бал. 1470 р. 22 к.		Послѣдняя жертва, 1, 2, 4 и 5 дѣйствія изъ ком. 1033 р. 48 к.	
2 Четвергъ.		Лакмэ, оп. 3049 р. 78 к.		Безъ вины виноватые, ком. 843 р. 03 к.	
3 Пятница.		Демонъ, оп. 1590 р. 78 к.		Послѣдняя жертва, 1, 2, 4 и 5 дѣйствія изъ ком. 310 р. 55 к.	
4 Суббота.		Пиковая дама, оп. 1213 р. 10 к.		Невольницы, ком. 1235 р. 23 к.	
5 Воскр.	утро.	Жизнь за царя, оп. 1627 р. 39 к.	утро.	Много шуму изъ ничего, ком. 267 р. 64 к.	
	вечеръ.	Лебединое озеро, бал. 2864 р. 98 к.	вечеръ.	Джентльмэнъ, ком. 758 р. 58 к.	
6 Понед.		Карменъ, оп. 3049 р. 78 к.		Бѣдность—не порокъ, ком. Отрывокъ, сц. 368 р. 47 к.	
7 Вторн.		Вертеръ, оп. 3075 р. 18 к.		Много шуму изъ ничего, ком. 362 р. 24 к.	

Мѣсяцъ, день и число.	С.-Петербургскіе театры		
	Маріинскій театръ.	Александринскій театръ.	Михайловскій театръ.
8 Среда.	Пахита, бал. 2722 р. 20 к.	Поздняя любовь, ком. Свадьба, ком. 1545 р. 54 к.	—
9 Четвергъ.	Фиделіо, оп. 3598 р. 50 к.	У царскихъ вратъ, др. 788 р. 30 к.	La femme nue, pièce. Gros chagrins, com. 1439 р. 37. к.
10 Пятница.	Риголетто, оп. 3403 р. 55 к.	Марья Ивановна, ком. Золотой телецъ, шутка. 1045 р. 24 к.	—
11 Суббота.		Холопы, карт. 15[illegible]2 р. 34 к.	Samson, pièce. Les principes du capitaine Vilpot, com. 1091 р. 80 к.
12 Воскр.	утро: Лакмэ, оп. 2644 р. 28 к. вечеръ: Аленькій цвѣточекъ, бал 3108 р. 65 к.	Горячее сердце, ком. 1835 р. 95 к.	Samson, pièce. Les principes du capitaine Vilpot, com. nouv. 473 р. 79 к.
13 Понед.	Демонъ, оп. 3600 р. 30 к.	Марья Ивановна, ком. Золотой телецъ, шутка. 910 р. 81 к.	—
14 Вторн	Ромео и Джульетта, оп. 3328 р. 10 к.	Поздняя любовь, ком. Свадьба, ком. 1459 р. 13 к.	Samson, pièce. Les principes du capitaine Vilpot com. nouv. 882 р. 87 к.
15 Среда.	Тангейзеръ, оп. 3598 р. 50 к.	У царскихъ вратъ, др. 756 р. 84 к.	La femme nue, pièce. 1210 р. 50 к.
16 Четвергъ.	Лакмэ, оп. 3598 р. 50 к.	Вишневый садъ, ком. 1395 р. 83 к	Samson, pièce. Les principes du capitaine Vilpot com. n. 491 р. 80 к.
17 Пятница.	Русланъ и Людмила, оп. 2715 р. 45 к.	Марья Ивановна, ком. Золотой телецъ, шутка. 1481 р. 67 к.	

Мѣсяцъ, день и число.	Московскіе театры.		
	Большой театръ.	Малый театръ.	Новый театръ.
8 Среда.	Спящая красавица, бал. 1040 р. 89 к.	Невольницы, ком. 1192 р. 22 к.	—
9 Четвергъ.	Демонъ, оп. 3049 р. 78 к.	Джентльмэнъ, ком. 670 р. 67 к.	—
10 Пятница.	Сказаніе о невидимомъ градѣ Китежѣ и дѣвѣ Февроніи, оп. 1632 р. 50 к.	Дѣльцы, др. 512 р. 81 к.	—
11 Суббота.	Травіата, оп. 3977 р. 50 к.	Сестры изъ Бишофсберга, пьеса. 452 р. 40 к.	
12 Воскрес.	Утро. Русалка, оп. 772 р. 60 к.	Утро. Безъ вины виноватые, ком. 453 р. 84 к.	
	Вечеръ. Баядерка, бал. 2255 р. 96 к.	Вечеръ. Много шуму изъ ничего, ком. 572 р. 03 к.	
13 Понед.	Сказаніе о невидимомъ градѣ Китежѣ и дѣвѣ Февроніи, оп. 3049 р. 78 к.	Бѣдность—не порокъ, ком. Отрывокъ, сц. 370 р. 57 к.	
14 Вторн.	Лакмэ, оп. 3075 р. 18 к.	Сестры изъ Бишофсберга, пьеса. 460 р. 30 к.	
15 Среда.	Сказаніе о невидимомъ градѣ Китежѣ и дѣвѣ Февроніи, оп. 1038 р. 25 к.	Невольницы, ком. 689 р. 10 к.	—
16 Четвергъ.	Вертеръ, оп. 3049 р. 78 к.	Казенная квартира, ком. 1463 р. 58 к.	
17 Пятница.	Борисъ Годуновъ, оп. 3977 р. 50	Доходное мѣсто, ком. 665 р. 71 к.	—

Мѣсяцъ, день и число.		С.-Петербургскіе театры. Маріинскій театръ.		Александринскій театръ.	Михайловскій театръ.
18 Суббота.		—		Сполохи (Жизнь достанетъ), пьеса. 1861 р. 21 к.	Son père, com. Le gendarme est sans pitié. 1391 р. 70 к.
19 Воскрес.	УТРО.	Травіата, оп. 2644 р. 28 к.	УТРО.	Спектакль для учащеися молодежи: Ревизоръ, ком. 766 р. 20 к.	Son père, com. Le gendarme est sans pitié, com. 571 р. 35 к.
	ВЕЧЕРЪ.	Дочь фараона, бал. 3504 р. 40 к.	ВЕЧЕРЪ.	Маленькій Эйольфъ, ком. Раскольниковъ и Порфирій Петровичъ, сц. Трудовой день, ком. 972 р. 60 к.	
20 Понед.		—		—	—
21 Вторн.		Лакмэ, оп. 3512 р. 40 к.		Свадьба Кречинскаго, ком. 1112 р. 24 к.	Son père, com. Le gendarme est sans pitié, com. 935 р. 78 к.
22 Среда.		Корсаръ, бал. 3186 р. 85 к.		Холопы, карт. 1775 р. 31 к.	La femme nue, pièce. 1231 р. 25 к.
23 Четвергъ		Ромео и Джульетта, оп. 3598 р. 50 к.		Сполохи, пьеса. 1792 р. 71 к.	Son père, com. Le gendarme est sans pitié, com. 297 р. 10 к.
24 Пятница.		Снѣгурочка, оп. 3223 р. 65 к.		Марья Ивановна, ком. Золотой телецъ, шутка 1262 р. 29 к.	
25 Суббота.		—		Сполохи, пьеса 1786 р. 86 к.	Bénéfice de M-r Jean Fredal. Le satyre, vaud. La nuit d'octobre. Asile de nuit, com 1240 р. 55 к.
26 Воскрес.	УТРО.	Евгеній Онѣгинъ, оп. 2644 р. 28 к.	УТРО.	Спектакль для учащеися молодежи Тартюфъ, ком 761 р. 20 к.	Le satyre, vaud. La nuit d'octobre. Asile de nuit, com. 963 р. 50 к.
	ВЕЧЕРЪ.	Конекъ Горбунокъ, бал 3505 р. 25 к.	ВЕЧЕРЪ.	У царскаго трона, др. 1213 р. 75 к.	

Мѣсяцъ, день и число.		Московскіе театры. Большой театръ.		Малый театръ.	Новый театръ.
18 Суббота.				Казенная квартира, ком. 1228 р. 83 к.	
19 Воскрес.	УТРО.	Карменъ, оп. 947 р. 11 к.	УТРО.	Послѣдняя жертва, 1, 2, 4 и 5 д. изъ комедіи. 211 р. 32 к.	
	ВЕЧЕРЪ.	Конекъ-Горбунокъ, бал. 3002 р. 49 к.	ВЕЧЕРЪ.	Сестры изъ Бишофсберга, пьеса. 839 р. 56 к.	
20 Понед.					
21 Вторн.		Жизнь за царя, оп. 3050 р. 18 к.		Казенная квартира, ком. 1514 р. 53 к.	
22 Среда.		Фра-Діаволо, оп. 3170 р. 90 к.		Много шуму изъ ничего, ком. 690 р. 26 к.	
23 Четвергъ.		Борисъ Годуновъ, оп. 3049 р. 78 к.		Казенная квартира, ком. 1203 р. 64 к.	
24 Пятница.		Сказаніе о невидимомъ градѣ Китежѣ и дѣвѣ Февроніи, оп. 1359 р. 55 к.		Послѣдняя жертва, 1, 2, 4 и 5 д. изъ комедіи. 451 р. 92 к.	
25 Суббота.		Бенефисъ хора Евгеній Онѣгинъ, оп. 8184 р. 15 к.		Казенная квартира, ком. 1171 р. 68 к.	
26 Воскр.	УТРО.	Демонъ, оп. 944 р. 30 к.	УТРО.	Сестры изъ Бишофсберга, пьеса. 202 р. 64 к.	
	ВЕЧЕРЪ.	Лебединое озеро, бал. 2523 р. 46 к.	ВЕЧЕРЪ.	Доходное мѣсто, ком. 950 р. 92 к.	

Мѣсяцъ, день и число.	С.-Петербургскіе театры.		
	Маріинскій театръ.	Александринскій театръ.	Михайловскій театръ.
27 Понед.	Русланъ и Людмила, оп. 3600 р. 30 к.	Сполохи, пьеса 1690 р. 41 к.	
28 Втори.	Травіата, оп. 3448 р. 70 к.	Плоды просвѣщенія, ком. 738 р. 47 к.	Le satyre, vaud. La nuit d'octobre, prov. Asile de nuit, com. 1039 р. 76 к.
29 Среда.	Дубровскій, оп. 3598 р. 50 к.	Сполохи, пьеса. 1744 р. 75 к.	La femme nue, pièce. 964 р. [illegible]
30 Четвергъ.	Евгеній Онѣгинъ, оп. 3600 р. 30 к.	Марья Ивановна, ком. Золотой телецъ, шутка. 1427 р. 02 к.	Le satyre, vaud. La nuit d'octobre, prov. Asile de nuit, com. 743 р. 24 к.
31 Пятница.	Карменъ, оп. 3436 р. 25 к.	Сполохи, пьеса. 1732 р. 31 к.	
Ноябрь.			
1 Суббота.			
2 Воскр.	утро: Снѣгурочка, оп. 2644 р. 28 к.	утро: Спектакль для учащейся молодежи. Свои люди сочтемся, ком. 761 р. 20 к.	Le satyre, vaud. Asile de nuit, com. 438 р. [illegible]
	вечеръ: Павильонъ Армиды, бал. Тщетная предосторожность, бал. 3503 р. 50 к.	вечеръ: Вторая молодость, др. Трудовой день, ком. 1792 р. 02 к.	
3 Понед.	Карменъ, оп. 3600 р. 30 к.	Сполохи, ком. 1535 р. 39 к.	Au bénéfice de M-r Claude Garry. Un divorce, pièce. L'anglais tel qu'on le parle, vaud. 1375 р. 50 к.
4 Втори.	Фаустъ, оп. 5018 р. 50 к.	Бенефисъ вторыхъ артистовъ труппы. Въ 1-й разъ На перепутьѣ, пьеса. Что имѣемъ не хранимъ, потерявши плачемъ, ком. 3841 р. 70 к.	Un divorce, pièce. L'anglais tel qu'on le parle, vaud. 937 р. 06. к.
5 Среда.	Бенефисъ оркестра. Валкирія, оп. 10553 р. 10 к.	Сполохи, пьеса. 1726 р. 84 к.	La femme nue, pièce. 567 р. 48 к.

Мѣсяцъ, день и число.	Московскіе театры.				
	Большой театръ.		Малый театръ.		Новый театръ.
27 Понед.	Борисъ Годуновъ, оп. 3049 р. 78 к.		Казенная квартира, ком. 922 р. 33 к.		
28 Вторн.	Евгеній Онѣгинъ, оп. 3948 р. 50 к.		Джентльмэнъ, ком. 510 р. 48 к.		
29 Среда.	Борисъ Годуновъ, оп. 3075 р. 18 к.		Казенная квартира, ком. 948 р. 59 к.		
30 Четвергъ.	Искатели жемчуга, оп. 3049 р. 78 к.		Дѣльцы, др. 476 р. 43 к.		
31 Пятница.	Русланъ и Людмила, оп. 1658 р. 05 к.		Казенная квартира, ком. 1116 р. 58 к.		
Ноябрь.					
1 Суббота.					
2 Воскрес.	УТРО.	Русалка, оп. 702 р. 86 к.	УТРО.	Много шуму изъ ничего, ком. 295 р. 99 к.	
	ВЕЧ. РЪ.	Жизель, бал. Дивертиссементъ. 2484 р. — к.	ВЕЧЕРЪ.	Бѣдность—не порокъ, ком. Отрывокъ, сц. 861 р. 70 к.	
3 Понед.	Евгеній Онѣгинъ, оп. 3049 р. 78 к.		Бенефисъ гг. вторыхъ артистовъ. Въ борьбѣ за мужчину, тетрал. Крестьянка, др. Рабочій домъ, др. Портнихи, ком. Мать, народн. пьеса. 1938 р. 60 к.		
4 Вторн.	Пиковая дама, оп. 3010 р. 98 к.		Казенная квартира, ком. 1153 р. 58 к.		
5 Среда.	Конекъ-Горбунокъ, бал. 1116 р. 44 к.		Въ борьбѣ за мужчину, тетрал. Крестьянка, др. Рабочій домъ, др. Портнихи, ком. Мать, нар. пьеса. 1229 р. 28 к.		

Мѣсяцъ, день и число.	С.-Петербургскіе театры.		
	Маріинскій театръ.	Александринскій театръ.	Михайловскій театръ.
6 Четвергъ.	Риголетто, оп. 3598 р. 50 к.	У царскихъ вратъ, др 488 р. 68 к.	Un divorce, pièce. L'anglais tel qu'on le parle, vaud. 613 р. 80 к.
7 Пятница.	Фаустъ, оп. 5090 р. 50 к.	На перепутьѣ, пьеса. 1034 р. 87 к.	L'amour veille, com. 317 р. 30 к.
8 Суббота.			
9 Воскр.	Вечеръ. Утро. Пиковая дама, оп. 2644 р. 28 к. Баядерка, бал. 3519 р. 05 к.	Марья Ивановна, ком. Золотой телецъ, шутка 1842 р. 74 к.	Un divorce, pièce. L'anglais tel qu'on le parle, vaud. 496 р. 80 к.
10 Понед.	Юдиѳь, оп. 5066 р. 50 к.	На перепутьѣ, пьеса. 636 р. 40 к.	Au bénéfice de mlle Starck. Le bonheur de Jacqueline, com. La faute, com. 1031 р. — к.
11 Вторн.	Ромео и Джульетта, оп. 3511 р. 60 к.	Сполохи, пьеса. 1739 р. 20 к.	Le bonheur de Jacqueline, com. La faute, com. 868 р. 56 к.
12 Средн.	Демонъ, оп. 3598 р. 50 к.	Холопы, карт. 1514 р. 39 к.	L'amour veille, com. 446 р. 70 к.
13 Четвергъ.	Тангейзеръ, оп. 3595 р. 50 к.	Марья Ивановна, ком. Золотой телецъ, шутка 1187 р. 12 к.	Le bonheur de Jacqueline, com. La faute, com. 380 р. 58 к.
	Безплатные спектакли для воспитанниковъ учебныхъ заведеній.		
14 Пятница.	Утро. Аленькій цвѣточекъ, бал. Вечеръ. Юдиѳь, оп. 5080 р. 50 к.	Утро. Горе отъ ума, ком. Вечеръ. На перепутьѣ, пьеса. 608 р. 38 к.	Утро. L'anglais tel qu'on le parle, v. La nuit d'octobre. Вечеръ. L'amour veille, com. —

Мѣсяцъ, день и число.	Московскіе театры.		
	Большой театръ.	Малый театръ.	Новый театръ.
6 Четвергъ.	Карменъ, оп. 3049 р. 78 к.	Казенная квартира, ком. 1117 р. 07 к.	———
7 Пятница.	Вертеръ, оп. 3141 р 30 к.	Бѣдность не порокъ, ком. Отрывокъ, сц 386 р. 18 к.	———
8 Суббота.	———		———
9 Воскр.	УТРО. Искатели жемчуга, оп. 885 р. 41 к.	УТРО. Сестры изъ Бишофсберга, пьеса. 199 р. 54 к.	———
	ВЕЧЕРЪ. Спящая красавица, бал. 2740 р. 35 к.	ВЕЧЕРЪ. Плоды просвѣщенія, ком. 1066 р. 98 к.	
10 Понед.	Пиковая дама, оп. 3049 р. 78 к.	Казенная квартира, ком. 1000 р. 14 к.	———
11 Вторн.	Евгеній Онѣгинъ, оп. 3075 р. 18 к.	Въ борьбѣ за мужчину, тетрал. Крестьянка, др. Рабочій вопр., др. Портнихи, ком. Мать, народ. п. 777 р. 90 к.	
12 Среда.	Бенефисъ оркестра. Карменъ, оп. 12624 р. 21 к.	Казенная квартира, ком. 1214 р. 22 к.	
13 Четвергъ.	Аида, оп. 3049 р. 78 к.	Доходное мѣсто, ком. 713 р. 03 к.	———

Безплатные спектакли для воспитанниковъ учебныхъ заведеній.

14 Пятница.	УТРО. Лебединое озеро, бал.	УТРО. [illegible]	
	ВЕЧЕРЪ. Жизнь за царя, оп. 2544 р. 28 к.	ВЕЧЕРЪ. Казенная квартира, ком. 1491 р. 42 к.	

Мѣсяцъ, день и число.	С.-Петербургскіе театры.		
	Маріинскій театръ.	Александринскій театръ.	Михайловскій театръ.
15 Суббота.		Сполохи, пьеса. 1610 р. 49 к.	Au bénéfice de m-r George Mauloy. Les deux hommes, pièce. Un négociant de Besançon, com. 1294 р. 75 к.
16 Воскрес.	УТРО. Дубровскій, оп. 2644 р. 28 к.	УТРО. Спектакль для учащейся молодежи. Вишневый садъ, ком. 761 р. 20 к.	
	ВЕЧЕРЪ. 2-е д. бал. Корсаръ. Оживленный садъ, бал. Павильонъ Армиды, бал. 4-я карт. 3-го д. Аленькій цвѣточекъ. 3508 р. 15 к.	ВЕЧЕРЪ. Поздняя любовь, ком. Свадьба, ком. 1845 р. 07 к.	Les deux hommes, pièce. Un négociant de Besançon, com. 778 р. — к.
17 Понед.	Юдиѳь, оп. 3608 р. 30 к.	Вишневый садъ, ком. 829 р. 92 к.	—
18 Вторн.	Карменъ, оп. 3534 р. 35 к.	Плоды просвѣщенія, ком. 617 р. 85 к.	Les deux hommes, pièce. Un négociant de Besançon, com. 1022 р. 56 к.
19 Среда.	Фаустъ, оп. 3600 р. 30 к.	Ревизоръ, ком. 813 р. 54 к.	Vingt jours à l'ombre, vaud. nouv. Le baiser, com. 437 р. 95 к.
20 Четвергъ.	—	—	—
21 Пятница.	Юдиѳь, оп. 5320 р. 50 к.	На перепутьѣ, пьеса. 1797 р. 58 к.	Les deux hommes, pièce. Un négociant de Besançon, com. 921 р. 47 к.
22 Суббота.	—	Холопы, карт. 1537 р. 37 к.	Au benefice d'adieu de m-elle Alice Bernard. L'amour en banque, com. Les deux statues, pièce. 1767 р. 50 к.
23 Воскрес.	УТРО. Царская невѣста, оп. 2644 р. 28 к.	УТРО. Спектакль для учащейся молодежи. Ревизоръ, ком. 766 р. 20 к.	L'amour en banque, com. Les deux statues, pièce.
	ВЕЧЕРЪ. Раймонда, бал. 3513 р. 25 к.	ВЕЧЕРЪ. Вишневый садъ, ком. 1561 р. 95 к.	747 р. 85 к.

Мѣсяцъ, день и число.	Московскіе театры.		
	Большой театръ.	Малый театръ.	Новый театръ.
15 Суббота.	—	Въ борьбѣ за мужчину, тетрал. Крестьянка, др. Рабочій домъ, др. Портнихи, ком. Мать, нар. пьеса. 604 р. 16 к.	—
16 Воскр.	утро. Демонъ, оп. 991 р. 51 к.	утро. Бѣдность—не порокъ, ком. Отрывокъ, ком. 273 р. 54 к.	—
	вечеръ. Баядерка, бал. 2733 р. 66 к.	вечеръ. Много шуму изъ ничего, ком. 754 р. 30 к.	
17 Понед.	Искатели жемчуга, оп. 3049 р. 78 к.	Казенная квартира, ком. 1087 р. 20 к.	—
18 Вторн.	Сказаніе о невидимомъ градѣ Китежѣ и дѣвѣ Февроніи, оп. 3050 р. 18 к.	Безъ вины виноватые, ком. 1031 р. 93 к.	—
19 Среда.	Русланъ и Людмила, оп. 1580 р. 09 к.	Казенная квартира, ком. 1255 р. 88 к.	—
20 Четвергъ.	—	—	
21 Пятница.	Евгеній Онѣгинъ, оп. 3977 р. 50 к.	Въ борьбѣ за мужчину, тетр. Крестьянка, др. Рабочій домъ, др. Портнихи, ком. Мать, нар. пьеса. 1267 р. 44 к.	—
22 Суббота.	Неронъ, оп. 2010 р. — к.	Казенная квартира, ком. 1268 р. 19 к.	—
23 Воскрес.	утро. Карменъ, оп. 826 р. 36 к.	утро. Лѣсъ, ком. 511 р. 04 к.	—
	вечеръ. Тщетная предосторожность, бал. Фея куколъ, бал. 2322 р. 29 к.	вечеръ. Сестры изъ Бивуака, пьеса. 791 р. 26 к.	

Мѣсяцъ, день и число.	С.-Петербургскіе театры.		
	Маріинскій театръ.	Александринскій театръ.	Михайловскій театръ.
24 Понед.	Фаустъ, оп. 3602 р. 50 к.	Сполохи, пьеса. 1717 р. 46 к.	———
25 Вторн.	Юдиѳь, оп. 5088 р. 50 к.	Поздняя любовь, ком. Свадьба, ком. 1506 р. 46 к.	L'amour en banque, com. Les deux statues, pièce. 925 р. 46 к.
26 Среда.	Царская невѣста, оп. 3592 р. 30 к.	Вторая молодость, др. Трудовой день, ком. 1199 р. 71 к.	La femme nue, pièce. 698 р. 35 к.
27 Четвергъ.	Фаустъ, оп. 3594 р. 50 к.	На перепутьѣ, пьеса. 696 р. 40 к.	L'amour en banque, com. Les deux statues, pièce. 453 р. 32 к.
28 Пятница.	Бенефисъ хора. Русалка, оп. 8998 р. 20 к.	Вожди, эпизоды. 1898 р. 09 к.	———
29 Суббота.	———	Вожди, эпизоды. 1779 р. 85 к.	Au benefice de madame D[illegible]. La course du flambeau, pièce. L'ami de la maison, com. 1168 р. 65 к.
30 Воскрес.	Утро. Русланъ и Людмила, оп. 2680 р. 28 к.	Утро. Спектакль для учащеися молодежи. Женитьба, ком. Свадьба, ком. 766 р. 20 к.	La course du flambeau, pièce. L'ami de la maison, com.
	Вечеръ. Павильонъ Армиды, бал. Пахита, бал. 3515 р. 30 к.	Вечеръ. Марья Ивановна, ком. Золотой телецъ, шутка. 1781 р. 52 к.	548 р. 52 к.
Декабрь. 1 Понед.	Царская невѣста, оп. 3600 р. 30 к.	Вожди, эпизоды. 1694 р. — к.	———
2 Вторн.	Фаустъ, оп. 3929 р. — к.	Холопы, карт. 1269 р. 59 к.	La course du flambeau, pièce. L'ami de la maison, com. 658 р. [illegible]
3 Среда.	Корсаръ, бал. 2952 р. 40 к.	Вожди, эпизоды. 1758 р. 36 к.	Les deux hommes, pièce. Un négociant de Bassora. 478 р. 35 к.

Мѣсяцъ, день и число.	Московскіе театры. Большой театръ.	Малый театръ.	Новый театръ.
24 Понед.	Травіата, оп. 3049 р. 78 к.	Дѣльцы, др. 677 р. 99 к.	
25 Вторн.	Аида, оп. 2957 р. 08 к.	Казенная квартира, ком. 1135 р. 65 к.	
26 Среда.	Демонъ, оп. 1413 р. 73 к.	Безъ вины виноватые, ком. 984 р. 93 к.	
27 Четвергъ	Жизнь за Царя, оп. 3049 р. 78 к.	Казенная квартира, ком. 1144 р. 18 к.	
28 Пятница.	Искатели жемчуга, оп. 3977 р. 50 к.	Лѣсъ, ком. 767 р. 88 к.	
29 Суббота.	— —	Казенная квартира, ком. 945 р. 82 к.	
30 Воскрес.	утро. Русалка, оп. 558 р. 01 к.	утро. Бѣдность—не порокъ, ком. Отрывокъ, ком. 204 р. 89 к.	
	вечеръ. Бенефисъ капельмейстера балета А. Ф. Арендсъ. Раймонда, бал. Нуръ и Анитра, хореограф. карт. 6320 р. 90 к.	вечеръ. Плоды просвѣщенія, ком. 850 р. 08 к.	
Декабрь.			
1 Понед.	Лакмэ, оп. 3049 р. 78 к.	Казенная квартира, ком. 867 р. 61 к.	
2 Вторн.	Демонъ, оп. 3050 р. 18 к.	Безъ вины виноватые, ком. 1001 р. 99 к.	
3 Среда	Спящая красавица, бал. 1130 р. 23 к.	Казенная квартира, ком. 850 р. 01 к.	

Мѣсяцъ, день и число.		С.-Петербургскіе театры. Маріинскій театръ.		Александринскій театръ.		Михайловскій театръ.
4 Четвергъ.		Юдиѳь, оп. 3606 р. 50 к.		Сполохи, пьеса. 1784 р. 88 к.		La cours du flambeau, pièce. L'ami de la maison, com. 208 р.95 к.
5 Пятница.		Ромео и Джульетта, оп. 3516 р. 50 к.		Вожди, эпизоды. 1746 р. 21 к.		
Безплатные спектакли для воспитанниковъ учебныхъ заведеній.						
6 Суббота.	УТРО.	Жизнь за царя, оп.	УТРО.	Плоды просвѣщенія. ком.	УТРО.	Le maître de forges, pièce.
	ВЕЧЕРЪ.	———	ВЕЧЕРЪ.	У царскихъ вратъ, др. 911 р. 04 к.	ВЕЧЕРЪ.	Au bénéfice de m-r Delorme. Les passagères, com. L'anglais tel qu'on le parle, v. 1179 р. 10 к.
7 Воскр.	УТРО.	Русланъ и Людмила, оп. 2680 р. 28 к.	УТРО.	Спектакль для учащейся молодежи. Эдипъ въ Колонѣ, тр. 763 р. 70 к.		Les passagères, com. L'anglais tel qu'on le parle, vaud. 843 р. 75 к.
	ВЕЧЕРЪ.	Лебединое озеро. бал. Павильонъ Армиды, бал. 3509 р. — к.	ВЕЧЕРЪ.	На перепутьѣ, пьеса. 1249 р. 54 к.		
8 Понед.		Ромео и Джульетта, оп. 3600 р. 30 к.		Вожди, эпизоды. 1710 р. 30 к.		Гастроль Сарры Бернаръ. L'aiglon, dr.
9 Вторн.		Юдиѳь, оп. 5054 р. 50 к.		Сполохи, пьеса. 1538 р. 71 к.		Les passagères, com L'anglais tel qu'on le parle, vaud. 1011 р. 50 к.
10 Среда.		Царская невѣста, оп. 3598 р. 50 к.		Марья Ивановна, ком. Золотой телецъ, шутка. 895 р. 19 к.		Le maître de forges, pièce. 1106 р. 30 к.
11 Четвергъ.		Фиделіо, оп. 3591 р. 50 к.		Холопы, карт. 1128 р. 25 к.		Les passagères, com. L'anglais tel qu'on le parle, vaud. 819 р. 80 к.
12 Пятница.		Карменъ, оп. 2817 р. 90 к.		Вожди, эпизоды. 1826 р. 95 к.		Гастроль Сарры Бернаръ Le passé, com.

Мѣсяцъ, день и число.	Московскіе театры.		
	Большой театръ.	Малый театръ.	Новый театръ.
4 Четвергъ.	Евгеній Онѣгинъ, оп. 3049 р. 78 к.	Послѣдняя жертва, 1, 2, 4 и 5 д. изъ комедіи. 573 р. 69 к.	—
4 Пятница.	Неронъ, оп. 1254 р. 14 к.	Казенная квартира, ком. 717 р. 80 к.	—
	Безплатные спектакли для воспитанниковъ учебныхъ заведеній.		
6 Суббота.	УТРО. Жизнь за Царя, оп.	УТРО. Сестры изъ Бишофсберга, пьеса.	
	ВЕЧЕРЪ. Съ Высочайшаго соизволенія въ пользу Убѣжища для престарѣлыхъ артистовъ и ихъ семействъ. Концертъ. 578 р. 55 к.	ВЕЧЕРЪ. Плоды просвѣщенія, ком. 848 р. 14 к.	
7 Воскрес.	УТРО. Искатели жемчуга, оп. 644 р. 21 к.	УТРО. Бѣдность—не порокъ, ком. Отрывокъ, сц. 188 р. 28 к.	—
	ВЕЧЕРЪ. Бенефисъ кордебалета. Раймонда, бал. 2 д. 3.—Лебединое озеро. 6814 р. 61 к.	ВЕЧЕРЪ. Лѣсъ, ком. 1164 р. 83 к.	
8 Понед.	Аида, оп. 3049 р. 78 к.	Казенная квартира, ком. 723 р. 50 к.	
9 Вторн.	Фра-Діяволо, оп. 2952 р. 18 к.	Доходное мѣсто, ком. 367 р. 92 к.	
10 Среда.	Бенефисъ главнаго хормейстера оперы г. Авранека. Лоэнгринъ, оп. 11092 р. 15 к.	Казенная квартира, ком. 1065 р. 45 к.	—
11 Четвергъ.	Садко, оп. 3049 р. 78 к.	Безъ вины виноватые, ком. 804 р. 78 к.	—
12 Пятница.	Вертеръ, оп. 3276 р. 70 к.	Казенная квартира, ком. 952 р. 30 к.	

Мѣсяцъ, день и число.	С.-Петербургскіе театры.		
	Маріинскій театръ.	Александринскій театръ.	Михайловскій театръ.
13 Суббота.	———	Вишневый садъ, ком. 811 р. 58 к.	Au bénéfice de mme Marthe Alex Mariage d'étoile, com. Le pain de ménage, com. La chrysalide, com. 1229 р. 95 к.
14 Воскрес.	УТРО. Евгеній Онѣгинъ, оп. 2650 р, 28 к.	УТРО. Спектакль для учащеися молодежи. Эдипъ въ Колонѣ, тр. 736 р. 20 к.	Mariage d'étoile, com. Le pain de ménage, com. La chrysalide, com. 571 р. 45. к.
	ВЕЧЕРЪ. Бенефисъ кордебалетныхъ артистовъ и артистокъ. Царь Кандавлъ, бал. 9926 р. 53 к.	ВЕЧЕРЪ. На перепутьѣ, пьеса. 912 р. 84 к.	
15 Понед.	Снѣгурочка, оп. 3600 р. 30 к.	Вожди, эпизоды. 1410 р. 89 к.	
16 Втори.	Карменъ, оп. 2074 р. 10 к.	Сполохи, пьеса. 1468 р. 13 к.	Le maître de forges, pièce 717 р. 10 к.
17 Среда.	Пахита, бал. 2891 р. 50 к.	Тартюфъ, ком. Елка, ком. 276 р. 05 к.	Спектакль въ пользу дѣтскаго пріюта Императорскаго Русскаго Театральнаго Общества. Жены, др. Безъ протекціи, ком. Дивертиссментъ. 3225 р. 75 к.
18 Четвергъ.	Евгеній Онѣгинъ, оп. 3598 р. 50 к.	Вожди, эпизоды. 1648 р. 05 к.	Le maître de forges, pièce Un négociant de Besançon 331 р. [illegible] к.
19 Пятница.	Черевички, оп. 2824 р. 65 к.	Поздняя любовь, ком. Свадьба, ком. 1231 р. 41 к.	Le maître de forges, pièce Un négociant de Besançon 513 р. 20 к.
20 Суббота.	Спектакль-концертъ по случаю 75-ти-лѣтія русскаго народнаго гимна «Боже, Царя храни». Жизнь за Царя, оп. 2944 р. 40 к.	Жены, др. Безъ протекціи, ком. 1548 р. 44 к.	Au bénéfice de m-r Mangin Coralie et Cie, vaud Les deux statues, pièce 605 р. 45 к.
21 Воскрес.	УТРО. Карменъ, оп. 2668 р. 28 к.	———	Coralie et Cie, vaud Les deux statues, pièce 891 р. 55 к.
	ВЕЧЕРЪ. Баядерка, бал. 3510 р. 25 к.	На перепутьѣ, пьеса. 615 р. 22 к.	

Мѣсяцъ, день и число.	Московскіе театры.		
	Большой театръ.	Малый театръ.	Новый театръ.
13 Суббота.	———	Дѣльцы, др. 421 р. 80 к.	———
14 Воскрес.	утро. Карменъ, оп. 622 р. 06 к.	утро. Сестры изъ Бишофсберга, пьеса. 168 р. 73 к.	———
	вечеръ. Тщетная предосторожность, бал. Фея куколъ, бал. 2214 р. 40 к.	вечеръ. Джентльмэнъ, ком. 929 р. 71 к.	———
15 Понед.	Фра-Діаволо, оп. 3049 р. 78 к.	Плоды просвѣщенія, ком. 377 р. 10 к.	———
16 Вторн.	Травіата, оп. 3050 р. 18 к.	Казенная квартира, ком. [illegible] р. 99 к.	———
17 Среда.	Раймонда, бал. 1101 р. 04 к.	Послѣдняя жертва, 1, 2, 4 и 5 д. изъ комедіи. 304 р. 85 к.	———
18 Четвергъ.	Князь Игорь, оп. 3449 р. 78 к.	Бѣдность—не порокъ, ком. Отрывокъ, сц. 366 р. 54 р.	———
19 Пятница	Евгеній Онѣгинъ, оп. 1922 р. 50 к.	Джентльмэнъ, ком. 270 р. 58 к.	———
20 Суббота.	Спектакль по случаю 75-лѣтія русскаго народнаго гимна. Концертное отдѣленіе изъ сочиненій А. Львова. Жизнь за Царя, оп. 1269 р. 30 к.	Казенная квартира, ком. 777 р. 33 р.	———
21 Воскрес.	утро. Искатели жемчуга, оп. [illegible] р. [illegible] к.	утро. Сестры изъ Бишофсберга, пьеса. 70 р. 81 к.	———
	вечеръ. Донъ Кихотъ Ламанчскій, бал. 1739 р. 72 к.	вечеръ. [illegible] 656 р. 88 к.	

Мѣсяцъ, день и число.		С.-Петербургскіе театры			
		Маріинскій театръ.		Александринскій театръ.	Михайловскій театръ.
22 Понед.		Черевички, оп. 3593 р. 30 к.		Старый Гейдельбергъ, ком. Наконецъ одни, др. эт. 1495 р. 25 к.	—
23 Вторн.		—		—	—
24 Среда.		—		—	—
25 Четвергъ.		—		—	—
26 Пятница.	УТРО.	Конекъ-Горбунокъ, бал. 2352 р. — к.	УТРО.	Вишневый садъ, ком. 691 р. 21 к.	Coralie et C-ie, vaud. Les deux statues, pièce 1449 р. — к.
	ВЕЧЕРЪ.	Ромео и Джульетта, оп. 3556 р. — к.	ВЕЧЕРЪ.	Сполохи, пьеса. 1857 р. 23 к.	
27 Суббота.	УТРО.	Спящая красавица, бал. 2833 р. 50 к.	УТРО.	Старый Гейдельбергъ, ком. 545 р. 03 к.	Le demi-monde, com. 1239 р. — к.
	ВЕЧЕРЪ.	Тангейзеръ, оп. 3466 р. 15 к.	ВЕЧЕРЪ.	На перепутьѣ, пьеса. 1240 р. 86 к.	
28 Воскрес.	УТРО.	Евгеній Онѣгинъ, оп. 2286 р. 28 к.	УТРО.	Свои люди—сочтемся, ком. 592 р. 89 к.	Le demi-monde, com. 868 р. — к.
	ВЕЧЕРЪ.	Раймонда, бал. 3528 р. 90 к.	ВЕЧЕРЪ.	Жены, др. Трудовой день, ком. 1813 р. 14 к.	
29 Понед.	УТРО.	Донъ-Кихотъ, бал. 1777 р. 85 к.	УТРО.	Ревизоръ, ком. 1635 р. 42 к.	Coralie et C-ie, vaud. Les deux statues, pièce 1150 р. 85 к.
	ВЕЧЕРЪ.	Черевички, оп. 3593 р. 30 к.	ВЕЧЕРЪ.	Холопы, карт. 1892 р. 98 к.	
30 Втор.		Царская невѣста, оп. 3544 р. 70 к.	УТРО.	Плоды просвѣщенія, ком. 862 р. 11 к.	Le demi-monde, com. 1078 р. — к.
			ВЕЧЕРЪ.	Божи, оп. 1834 р. 34 к.	

Мѣсяцъ, день и число.		Московскіе театры. Большой театръ.		Малый театръ.	Новый театръ.
22 Понед.		Неронъ, оп. 3049 р. 78 к.		Казенная квартира, ком. 416 р. 80 к.	—
23 Втор.		Искатели жемчуга, оп. 3075 р. 18 к.		Послѣдняя жертва, 1, 2, 4 и 5 д. изъ комедіи. 275 р 60 к.	
24 Среда.		—			—
25 Четвергъ.		—		—	—
26 Пятница.		Баядерка, бал. 1749 р. 12 к.		Казенная квартира, ком. 1553 р. 75 к.	—
27 Суббота.	УТРО.	Конекъ-Горбунокъ, бал. 1859 р. 18 к.	УТРО.	Поздняя любовь, ком. 272 р. 82 к.	—
	ВЕЧЕРЪ.	Евгеній Онѣгинъ, оп. 3977 р. 50 к.	ВЕЧЕРЪ.	Холопы, карт. 1546 р. 72 к.	
28 Воскр.	УТРО.	Карменъ, оп. 1249 р. 89 к.	УТРО.	Лѣсъ, ком. 562 р. 50 к.	—
	ВЕЧЕРЪ.	Коппелія, бал. 2650 р. 70 к.	ВЕЧЕРЪ.	Казенная квартира, ком. 1564 р. 47 к.	
29 Понед.	УТРО.	Спящая красавица, бал. 2211 р. 92 к.	УТРО.	Бѣдность не порокъ, ком. Отрывокъ, сц. 360 р. 44 к.	—
	ВЕЧЕРЪ.	Лоэнгринъ, оп. 3049 р. 78 к.	ВЕЧЕРЪ.	Холопы, карт. 1564 р. 80 к.	
30 Втор.	УТРО.	Конекъ-Горбунокъ, бал. 1963 р. 51 к.	УТРО.	Джентльмэнъ, ком. 454 р. 95 к.	
	ВЕЧЕРЪ.	Карменъ, оп. 1833 р. 68 к.	ВЕЧЕРЪ.	Много шума изъ ничего, ком. 1042 р. 34 к.	

Мѣсяцъ, день и число.		С.-Петербургскіе театры.				
		Маріинскій театръ.		Александринскій театръ.		Михайловскій театръ.
31 Среда.	утро.	Жизнь за Царя, оп. 2164 р. 28 к.	утро.	Старый Гейдельбергъ, ком. [illegible] р. 61 к.		Le maître de forges, pièce. 647 р. 40 к.
	вечеръ.	Тщетная предосторожность, бал. 3363 р. 55 к.	вечеръ.	Марья Ивановна, ком. Наконецъ одни, драм. эт. 1787 р. 94 к.		
Январь.						
1 Четвергъ.		Дубровскій, оп. 3595 р. 50 к.		Поздняя любовь, ком. Свадьба, ком. 1872 р. 83 к.		Le demi monde, com. 617 р. 55 к.
2 Пятница.		Снѣгурочка, оп. 3450 р. 25 к.		Жены, др. Трудовой день, ком. 1816 р. 95 к.		Cerdie et Cie, vaud. Les deux statues, pièce. [illegible] р. [illegible] к.
3 Суббота.	утро.	Пиковая дама, оп. 2201 р. 28 к.		Сполохи, пьеса. 1629 р. 56 к.		Au bénéfice de m-r A. Canti. Cyrano de Bergerac, com. 1894 р. — к.
4 Воскрес.	утро.	Тангейзеръ, оп. 2680 р. 28 к.	утро.	Спектакль для учащейся молодежи. Мѣсяцъ въ деревнѣ, ком. 761 р. 20 к.		Cyrano de Bergerac, com. 1941 р. [illegible] к.
	вечеръ.	Спящая красавица, бал. 3567 р. — к.	вечеръ.	Старый Гейдельбергъ, пьеса. 1883 р. 68 к.		
5 Понед.		—		—		—
6 Вторн.		Дубровскій, оп. 3202 р. 30 к.		[illegible] 1844 р. 07 к.		Cyrano de Bergerac, com. 1824 р. — к.
7 Среда.		Черевички, оп. 3591 р. 50 к.		Старый Гейдельбергъ, пьеса. 1413 р. 55 к.		Cerdie et Cie, vaud. Les deux statues, pièce. [illegible] р. [illegible] к.
8 Четв.		[illegible], оп. 3598 р. 50 к.		[illegible] 1737 р. 71 к.		Cyrano de Bergerac, com. 1288 р. [illegible] к.

Мѣсяцъ, день и число.		Московскіе театры. Большой театръ.		Малый театръ.	Новый театръ.
31 Среда.	УТРО.	Русалка, оп. 1433 р. 30 к.	УТРО.	Сестры изъ Бишофсберга, пьеса. 250 р. 20 к.	—
	ВЕЧЕРЪ.	Тщетная предосторожность, бал. Фея куколъ, бал. 2043 р. 07 к.	ВЕЧЕРЪ.	Казенная квартира, ком. 1540 р. 26 к.	
Январь.					
1 Четвергъ.		Фра-Діаволо, оп. 3049 р. 78 к.		Холопы, карт. 1557 р. 15 к.	—
2 Пятница.		Русланъ и Людмила, оп. 2151 р. 19 к.		Невольницы, ком. 1518 р. 75 к.	
3 Суббота.		—		Казенная квартира, ком. 1537 р. 77 к.	
4 Воскрес.	УТРО.	Аида, оп. 1162 р. 45 к.	УТРО.	Послѣдняя любовь, оп. 451 р. 94 к.	
	ВЕЧЕРЪ.	Раймонда, бал. 3012 р. 23 к.	ВЕЧЕРЪ.	Сестры изъ Бишофсберга, пьеса. 1005 р. 74 к.	
5 Понед.		—			—
6 Вторн.		Лоэнгринъ, оп. 3075 р. 18 к.	УТРО.	Въ пользу недостаточныхъ учениковъ драматическихъ курсовъ ИМПЕРАТОРСКАГО Моск. Театр. Училища. Казенная квартира, ком. 412 р. 35 к.	—
			ВЕЧЕРЪ.	Холопы, карт. 1559 р. 62 к.	
7 Среда.		Карменъ, оп. 1045 р. 40 к.		Лѣсъ, ком. 434 р. 24 к.	—
8 Четвергъ.		Лоэнгринъ, оп. 3[illegible]49 р. 78 к.		[illegible] 450 р. 55 к.	—

Мѣсяцъ, день и число.	С.-Петербургскіе театры.		
	Маріинскій театръ.	Александринскій театръ.	Михайловскій театръ.
9 Пятница.	Русланъ и Людмила, оп. 3182 р. 45 к.	Свадьба Кречинскаго, ком. 898 р. 55 к.	Cyrano de Bergerac, com. 935 р. — к.
10 Суббота.		Не все коту масленица, сц. Гдѣ тонко, тамъ и рвется, ком. 897 р. 48 к.	Au bénéfice de m-r Armand Numes. Le million, com, nouv. La femme de César, com. 1070 р. 70 к.
11 Воскрес.	Утро. Жизнь за Царя, оп. 2610 р. 28 к.	Утро. Спектакль для учащейся молодежи. Женитьба, ком. Свадьба, ком. 761 р. 20 к.	Le million, com. La femme de César, com. 542 р. 49 к.
	Вечеръ. Дочь фараона, бал. 3570 р. 95 к.	Вечеръ. Среди цвѣтовъ, представл. 1326 р. 92 к.	
12 Понед.	Фиделіо, оп. 3593 р. 30 к.	Вожди, эп. 1422 р. 82 к.	—
13 Вторн.	Черевички, оп. 3497 р. 85 к.	Старый Гейдельбергъ, пьеса. 1458 р. 95 к.	Le million, com. La famme de César, com. 683 р. 75 к.
14 Среда.	Царь Кандавлъ, бал. 3474 р. — к.	Не въ свои сани не садись, ком. Золотой телецъ, шутка. 779 р. 97 к.	—
15 Четвергъ.	Карменъ, оп. 3598 р. 50 к.	Горячее сердце, ком. 1355 р. 62 к.	Ceralie et Cie, vaud. Les deux statues, pièce 425 р. 75 к.
16 Пятница.	Тангейзеръ, оп. 3281 р. 40 к.	Вожди, эп. 1531 р 84 к.	Au bénéfice de m-lle Mad. Dolley. La dame de chez Maxim, com. 1479 р. — к.
17 Суббота.	Съ Высочайшаго разрѣшенія подъ покровительствомъ Ея Императорскаго Высочества Великой Княгини Маріи Павловны спектакль въ пользу пострадавшихъ отъ землетрясенія въ Мессинѣ и Калабріи. Лоэнгринъ, оп. Балетный дивертиссментъ.	Холопы, карт. 1442 р. 60 к.	Le demi-monde, com. 511 р. 25 к.

Мѣсяцъ, день и число.	Московскіе театры.		
	Большой театръ.	Малый театръ.	Новый театръ.
9 Пятница.	Садко, оп. 2288 р. 78 к.	Казенная квартира, ком. 1093 р. 41 к.	———
10 Суббота.	Искатели жемчуга, оп. 1369 р. 40 к.	Холопы, карт. 1561 р. 26 к.	———
11 Воскрес.	УТРО. Русалка, оп. 561 р. 81 к.	УТРО. Поздняя любовь, сц. 180 р. 95 к.	
	ВЕЧЕРЪ. Дочь фараона, бал. 2889 р. 77 к.	ВЕЧЕРЪ. Лѣсъ, ком. 925 р. 74 к.	
12 Понед.	Лоэнгринъ, оп. 3977 р. 50 к.	Холопы, карт. 1566 р. 25 к.	
13 Вторн.	Князь Игорь, оп. 2961 р. 98 к.	Казенная квартира, ком. 912 р. 63 к.	———
14 Среда.	Жизель, бал. Дивертиссментъ. 682 р. 32 к.	Доходное мѣсто, ком. 425 р. 41 к.	———
15 Четвергъ.	Русланъ и Людмила, оп. 3049 р. 78 к.	Казенная квартира, ком. 1167 р. 69 к.	———
16 Пятница.	Пиковая дама, оп. 2511 р. 98 к.	Холопы, карт. 1568 р. 40 к.	———
17 Суббота.	———	Казенная квартира, ком. 901 р. 58 к.	

Мѣсяцъ, день и число.		С.-Петербургскіе театры. Маріинскій театръ.		Александринскій театръ.	Михайловскій театръ.
18 Воскрес.	Утро.	Черевички, оп. 2570 р. 78 к.	Утро.	Спектакль для учащейся молодежи. Недоросль, ком. 766 р. 20 к.	La dame de chez Maxim, com.
	Вечеръ.	Пробужденіе Флоры, бал. Жизель, бал. 3512 р. 60 к.	Вечеръ.	Вишневый садъ, ком. 1605 р. 60 к.	1539 р. 75 к.
19 Понед.		Карменъ, оп. 3600 р. 30 к.		Вожди, эп. 1151 р. 60 к.	———
20 Вторн.		Евгеній Онѣгинъ, оп. 5088 р. 50 к.		Сполохи, пьеса. 1619 р. 59 к.	La dame de chez Maxim, com. 1557 р. 50 к.
21 Среда.		Карменъ, оп. 3598 р. 50 к.		Жены, др. Безъ протекціи, ком. 1637 р. 33 к.	Cyrano de Bergerac, com. 1181 р. 63 к.
22 Четвергъ.		Черевички, оп. 3598 р. 50 к.		Старый Гейдельбергъ, пьеса. 1501 р. 84 к.	La dame de chez Maxim, com. 1707 р. 50 к.
23 Пятница		Евгеній Онѣгинъ, оп. 4137 р. 50 к.		Поздняя любовь, ком. Золотой телецъ, шутка. 1680 р. 52 к.	La dame de chez Maxim, com. 1058 р. 73 к.
24 Суббота.		———		Вожди, эп. 1583 р. 55 к.	Au bénéfice de m-r Andrieu. Le Bourgeon, com. Souper d'adieu, com. 1550 р. — к.
25 Воскрес.	Утро.	Черевички, оп. 2638 р. 78 к.	Утро.	Спектакль для учащейся молодежи. Недоросль, ком. 761 р. 20 к.	Le bourgeon, com. Souper d'adieu, com.
	Вечеръ.	Эсмеральда, бал. 3523 р. 45 к.	Вечеръ.	Холопы, карт. 1841 р. 99 к.	735 р. — к.
26 Понед.		Русланъ и Людмила, оп. 3525 р. — к.		Старый Гейдельбергъ, пьеса. 1348 р. 68 к.	Въ пользу недостаточныхъ учащихся и окончившихъ драматическихъ курсовъ при Императорскомъ Театр. Училищѣ. Жены, др. Золотой телецъ, шутка. 7[illegible] р. 25 к.

Мѣсяцъ, день и число.	Московскіе театры.				
	Большой театръ.		Малый театръ.		Новый театръ.
18 Воскрес.	УТРО.	Демонъ, оп. 952 р. 16 к.	УТРО.	Поздняя любовь, сц. 205 р. 84 к.	— —
	ВЕЧЕРЪ.	Конекъ-Горбунокъ, бал. 2841 р. 90 к.	ВЕЧЕРЪ.	Лѣсъ, ком. 1075 р. 11 к.	
19 Понед.	Князь Игорь, оп. 3049 р. 78 к.		Холопы, карт. 1571 р 25 к.		—
20 Вторн.	Русланъ и Людмила, оп. 3050 р. 18 к.		Казенная квартира, ком. 871 р. 48 к.		—
21 Среда.	Евгеній Онѣгинъ, оп. 2044 р. 18 к.		Лѣсъ, ком. 439 р. 68 к.		—
22 Четвергъ.	Сказаніе о невидимомъ градѣ Китежѣ и дѣвѣ Февроніи, оп. 3049 р. 78 к.		Холопы, карт. 1555 р. — к.		—
23 Пятница.	Искатели жемчуга, оп. 1733 р. 09 к.		Казенная квартира, ком. 1187 р. 03 к.		—
24 Суббота.	— —		Сполохи, пьеса. 1546 р. 05 к.		—
25 Воскрес.	УТРО.	Аида, оп. 618 р. 66 к.	УТРО.	Плоды просвѣщенія, ком. 335 р. 04 к.	—
	ВЕЧЕРЪ.	Раймонда, бал. 3010 р. 47 к.	ВЕЧЕРЪ.	Казенная квартира, ком. 1340 р. 33 к.	
26 Понед.	Русланъ и Людмила, оп. 3049 р. 78 к.		Сполохи, пьеса. 1357 р. 66 к		—

Мѣсяцъ, день и число.	С.-Петербургскіе театры.		
	Маріинскій театръ.	Александринскій театръ.	Михайловскій театръ.
27 Вторн.	Ромео и Джульетта, оп. 5062 р. 50 к.	Вожди, эп. 1458 р. 69 к.	Le bourgeon, com. Souper d'adieu, com. 1004 р. — к.
28 Среда.	Дочь фараона, бал. 3497 р. 50 к.	Сполохи, пьеса. 1739 р. 95 к.	La dame de chez Maxim, com. 1032 р. 50 к.
29 Четвергъ.	Тангейзеръ, оп. 3598 р. 50 к.	Горячее сердце, ком. 1517 р. 83 к.	Le bourgeon, com. Souper d'adieu, com. 766 р. 30 к.
30 Пятница.	Манонъ, оп. 5094 р. 50 к.	Мертвый городъ, тр. 1853 р. 80 к.	La dame de chez Maxim, com. 651 р. 85 к.
31 Суббота.	Въ пользу Убѣжища для престарѣлыхъ артистовъ, состоящаго подъ Высочайшимъ Его Императорскаго Величества Государя Императора покровительствомъ Императорскаго Русскаго Театральнаго Общества. Балъ-маскарадъ.	Мертвый городъ, тр. 1520 р. 46 к.	Au bénéfice de m-lle Henriette Roggers. La belle m-me Héber, pièce. La faute, com. 1845 р. — к.
Февраль.			
1 Воскрес.			
2 Понед.	Лоэнгринъ, оп. 5094 р. 50 к.	Старый Гейдельбергъ, пьеса. 1847 р. 30 к.	La femme nue, pièce. 1388 р. 75 к.
3 Вторн.	Карменъ, оп. 3027 р. к.	Сполохи, пьеса. 1883 р. 39 к.	La belle m-me Héber pièce. La faute, com. 1095 р. 50 к.
	Безплатные спектакли для воспитанниковъ учебныхъ заведеній.		
4 Среда. утро.	Царь Кандавлъ, бал.	Недоросль, ком.	Cyrano de Bergerac, com.
4 Среда. вечерн.	Манонъ, оп. 5094 р. 50 к.	Жены, др. Безъ протекціи, ком. 1862 р. 09 к.	La dame de chez Maxim, com. 1390 р. 35 к.

Мѣсяцъ, день и число.	Московскіе театры.		
	Большой театръ.	Малый театръ.	Новый театръ.
27 Вторн.	Демонъ, оп. 2421 р. 28 к.	Холопы, карт. 1565 р. 30 к.	—
28 Среда.	Спящая красавица, бал. 1633 р. 22 к.	Сполохи, пьеса. 1544 р. 98 к.	—
29 Четвергъ.	Неронъ, оп. 3049 р. 78 к.	Холопы, карт. 1562 р. 20 к.	—
30 Пятница.	Съ Высочайшаго соизволенія въ пользу Убѣжища для престарѣлыхъ артистовъ и ихъ семействъ. Евгеній Онѣгинъ, оп. 1866 р. 35 к.	Сполохи, пьеса. 1383 р. 56 к.	—
31 Суббота.	—	Поздняя любовь, сц. 638 р. 72 к.	—
Февраль.			
1 Воскрес. УТРО.	Карменъ, оп. 799 р. 16 к.	Казенная квартира, ком. 654 р. 74 к.	—
1 Воскрес. ВЕЧЕРЪ.	—	—	
2 Понед.	Аида, оп. 1558 р. 20 к.	Сполохи, пьеса. 1557 р. 56 к.	—
3 Вторн.	Жизнь за Царя, оп. 2498 р. 08 к.	Бѣлая ворона, ком. 1555 р. 80 к.	
Безплатные спектакли для воспитанниковъ учебныхъ заведеній.			
4 Среда. УТРО.	Евгеній Онѣгинъ. оп. 516 р. 50 к.	Казенная квартира, ком. 331 р. 35 к.	
4 Среда. ВЕЧЕРЪ.	Лебединое озеро. бал. 2261 р. 61 к.	Холопы, карт. 1561 р. 70 к.	

Мѣсяцъ, день и число.	С.-Петербургскіе театры.		
	Маріинскій театръ.	Александринскій театръ.	Михайловскій театръ.
5 Четвергъ.	—	—	—
6 Пятница.	УТРО. Спящая красавица, бал. 3028 р. 85 к.	УТРО. Старый Гейдельбергъ, пьеса. 825 р. 81 к.	La femme nue, pièce. 571 р. 25 к.
	ВЕЧЕРЪ. Черевички, эп. 3283 р. 90 к.	ВЕЧЕРЪ. Вожди, эп. 1918 р. 29 к.	
7 Суббота.	—	—	—
8 Воскрес.	—	—	—
9 Понед.	—	—	—
10 Вторн.	—	—	—
11 Среда.	—	—	—
12 Четвергъ.	—	—	—
13 Пятница.	—	—	—
14 Суббота.	—	—	—

Мѣсяцъ, день и число.	Московскіе театры.		
	Большой театръ.	Малый театръ.	Новый театръ.
5 Четвергъ.	—	—	—
6 Пятница.	УТРО. Демонъ, оп. 1429 р. 05 к.	УТРО. Плоды просвѣщенія, ком. 490 р. 79 к.	—
	ВЕЧЕРЪ. Раймонда, бал. 3012 р. 75 к.	ВЕЧЕРЪ. Сполохи, пьеса. 1567 р. 45 к.	
7 Суббота.	—	—	—
8 Воскр.	—	—	—
9 Понед.	—	—	—
10 Вторн.	—	—	—
11 Среда.	—	—	—
12 Четвергъ.	—	—	—
13 Пятница.	—	—	—
14 Суббота.	—	—	—

Мѣсяцъ, день и число.	С.-Петербургскіе театры.		
	Маріинскій театръ.	Александринскій театръ.	Михайловскій театръ.
15 Воскрес.	—	—	—
16 Понед.	Золото Рейна, оп. 3585 р. 50 к.	Горячее сердце, ком. 1031 р. 70 к.	Herodes und Mariamne. Trag. 1738 р. 07½ к.
17 Вторн.	Русланъ и Людмила, оп. 3598 р 50 к.	У царскихъ вратъ, др. 439 р. 90 к	Herodes und Mariamne. Trag. 678 р. 25 к.
18 Среда.	Золото Рейна, оп. 3585 р. 50 к.	Сполохи, пьеса. 1368 р. 90 к.	Herodes und Mariamne. Trag. 1238 р. 12½ к.
19 Четвергъ.	Павильонъ Армиды, бал. Шопеніана, сюита. Египетскія ночи, бал. 3542 р. 27 к.	Жены, др. Наконецъ одни, др. эт. 1379 р. 72 к.	Der Arzt am Scheideweg. Com. 1496 р. — к.
20 Пятница.	Золото Рейна, оп. 3585 р. 50 к.	Вожди, эп. 1306 р. 87 к.	Der Arzt am Scheideweg. Com. 1321р. 62½ к.
21 Суббота.	—	Мертвый городъ, тр. 1094 р. 22 к.	Schiffbruch, Schausp. Auf Nissenskoog, Schausp. 1005 р. 75 к.
22 Воскрес.	Донъ-Кихотъ, бал. 3422 р. 90 к.	УТРО. Спектакль для учащейся молодежи. Коварство и любовь, тр. 375 р. 81 к.	Schiffbruch, Schausp. Auf Nissenskoog, Schausp. 1126 р. — к.
		ВЕЧЕРЪ. Марья Ивановна, ком. Трудовой день, ком. 1266 р. 36 к.	
23 Понед.	Валкирія, оп. 3585 р. 50 к.	Вожди, эп. 1021 р. 42 к.	Der Arzt am Scheideweg. Com. 1633 р. 32½ к.
24 Вторн.	Пиковая дама, оп. 3067 р. 89 к.	Мертвый городъ, тр. 1002 р. 02 к.	Koketterie. Lustsp. Moral. Com. 1382 р. 50 к.

Мѣсяцъ, день и число.	Московскіе театры.		
	Большой театръ.	Малый театръ.	Новый театръ.
15 Воскрес.	—	—	—
16 Понед.	Жизнь за Царя, оп. 3049 р. 78 к.	Холопы, карт. 1481 р. 37 к.	—
17 Вторн.	Аида, оп. 639 р. 70 к.	Бѣлая ворона, ком. 563 р. 88 к.	—
18 Среда.	Раймонда, бал. 984 р. 81 к.	Сполохи, пьеса. 605 р. 71 к.	—
19 Четвергъ.	Жизнь за Царя, оп. 1918 р. 43 к.	Бѣлая ворона, ком. 640 р. 75 к.	—
20 Пятница.	Зимняя сказка, оп. 2433 р. 60 к.	Холопы, карт. 1556 р. 42 к.	—
21 Суббота.	—	Сполохи, пьеса. 624 р. 74 к.	—
22 Воскрес.	Утро. Русалка, оп. 636 р. 61 к.	Утро. Лѣсъ, ком. 268 р. 49 к.	—
	Вечеръ. Дочь фараона, бал. 2316 р. 59 к.	Вечеръ. Казенная квартира, ком. 992 р. 63 к.	
23 Понед.	Карменъ, оп. 843 р. 15 к.	Сполохи, пьеса. 452 р. 43 к.	—
24 Вторн.	Зимняя сказка, оп. 3050 р. 18 к.	Холопы, карт 1438 р. 04 к.	—

Мѣсяцъ, день и число.	С.-Петербургскіе театры.		
	Маріинскій театръ.	Александринскій театръ.	Михайловскій театръ.
25 Среда.	Валкирія, оп. 3585 р. 50 к.	Поздняя любовь, ком. Свадьба, ком. 1260 р. 04 к.	Koketterie. Lustsp. Moral. Com. 1841 р. 12½ к.
26 Четвергъ.	Пробужденіе флоры, бал. Шопеніана, сюита. Египетскія ночи, бал. 3512 р. 25 к.	Татьяна Рѣпина, ком. 1872 р. 24 к.	Koketterie. Lustsp. Moral. Com. 1768 р. 50 к.
27 Пятница.	Валкирія, оп. 3585 р. 50 к.	Старый Гейдельбергъ, пьеса. 1793 р. 29 к.	Koketterie. Lustsp. Moral. Com. 1883 р. 87½ к.
28 Суббота.	—	—	—
Мартъ.			
1 Воскрес.	—	—	—
2 Понед.	—	—	—
3 Вторн.	—	—	—
4 Среда	—	—	—
5 Четвергъ	—	—	—
6 Пятница	—	—	—

Мѣсяцъ, день и число.	Московскіе театры.		
	Большой театръ.	Малый театръ.	Новый театръ.
25 Среда.	Донъ Кихотъ Ламанчскій, бал. 866 р. 41 к.	Казенная квартира, ком. 569 р. 75 к.	
26 Четвергъ.	Зимняя сказка, оп. 3049 р. 78 к.	Бѣлая ворона, ком. 847 р. 38 к.	—
27 Пятница.	Пиковая дама, оп. 2355 р. 13 к.	Холопы, карт. 1565 р. 75 к.	—
28 Суббота.	—	—	—
Мартъ.			
1 Воскрес.	—	—	—
2 Понед.	—	—	—
3 Вторн.	—	—	—
4 Среда.	—	—	—
5 Четвергъ.	—	—	—
6 Пятница.	—	—	—

Мѣсяцъ, день и число.	С.-Петербургскіе театры.			
	Маріинскій театръ.	Александринскій театръ.		Михайловскій театръ.
7 Суббота.		—		—
8 Воскрес.	Спящая красавица, бал. 3308 р. 50 к.	УТРО.	Спектакль для учащейся молодежи. Недоросль, ком. 634 р. 70 к.	Die goldene Freiheit, Lustsp. Die sittliche Forderung, Lustsp. 1909 р. 75 к.
		ВЕЧЕРЪ.	На перепутьѣ, пьеса. 772 р. 79 к.	
9 Понед.	Зигфридъ, оп. 3585 р. 50 к.		Сполохи, пьеса. 1197 р. 06 к.	Die goldene Freiheit, Lustsp. Die sittliche Forderung, Lustsp. 1976 р. 57½ к.
10 Вторн.	Травіата, оп. 1855 р. 52 к.		Марья Ивановна, ком. Золотой телецъ, шутка. 882 р. 83 к.	Die goldene Freiheit, Lustsp. Die sittliche Forderung, Lustsp. 1610 р. 25 к.
11 Среда.	Зигфридъ, оп. 3585 р. 50 к.		Старый Гейдельбергъ, пьеса. 1341 р. 76 к.	Der Liebhaber, Lustsp. Die Frühlingswende, Com. 1632 р. 62½ к.
12 Четвергъ.	Египетскія ночи, бал. Шопеніана, сюита. Евника, бал. 3500 р. — к.		Мертвый городъ, тр. 977 р. 58 к.	Der Liebhaber, Lustsp. Die Frühlingswende, Com. 1137 р. 50 к.
13 Пятница.	Зигфридъ, оп. 3585 р. 50 к.		Холопы, карт. 1382 р. 60 к.	Die goldene Freiheit, Lustsp. Die sittliche Forderung, Lustsp. 1836 р. 62½ к.
14 Суббота.	Египетскія ночи, бал. Шопеніана, сюита. Евника, бал. 3386 р. 55 к.		Вожди, оп. 1177 р. 07 к.	Die Schmuggler, preisgekröntes Lustsp. 1468 р. 50 к.
15 Воскрес.	Гибель боговъ, оп. 3585 р. 50 к.	УТРО.	Спектакль для учащейся молодежи. Коварство и любовь, тр. 249 р. 25 к.	Die Schmuggler, 1228 р. — к.
		ВЕЧЕРЪ.	Вишневый садъ, ком. 1267 р. 58 к.	
16 Понед.	Египетскія ночи, бал. Шопеніана, сюита. Евника, бал. 3207 р. 75 к.		Дядя Ваня, сц. 1138 р. 63 к.	Die Schmuggler, 1880 р. 82½ к.

Мѣсяцъ, день и число.	Московскіе театры.		
	Большой театръ.	Малый театръ.	Новый театръ.
7 Суббота.	—	—	—
8 Воскрес.	Въ пользу инвалидовъ вокальный и инструментальный концертъ. 4299 р. 40 к.	УТРО. Поздняя любовь, сц. 41 р. 92 к. ВЕЧЕРЪ. Сполохи, пьеса. 431 р. 43 к.	—
9 Понед.	Зимняя сказка, оп. 3049 р. 78 к.	Холопы, карт. 1090 р. 81 к.	—
10 Вторн.	Князь Игорь, оп. 1109 р. 10 к.	Поздняя любовь, сц. 235 р. 22 к.	—
11 Среда.	Лебединое озеро, бал. 1051 р. 06 к.	Казенная квартира, ком. 560 р. 35 к.	—
12 Четвергъ.	Русланъ и Людмила, оп. 1456 р. 73 к.	Вожди, эп. 1542 р. 70 к.	—
13 Пятница.	Русалка, оп. 821 р. 60 к.	Холопы, карт. 1330 р. 13 к.	—
14 Суббота.	—	Вожди, эп. 1562 р. 40 к.	—
15 Воскрес.	УТРО. Вертеръ, оп. 455 р. 41 к. ВЕЧЕРЪ. Спящая красавица, бал. 2497 р. 29 к.	УТРО. Бѣлая ворона, ком. 260 р. 79 к. ВЕЧЕРЪ. Сполохи, пьеса. 883 р. 15 к.	—
16 Понед.	Карменъ, оп. 536 р. 40 к.	Вожди, эп. 1341 р. 28 к.	

Мѣсяцъ, день и число.	С.-Петербургскіе театры.		
	Маріинскій театръ.	Александринскій театръ.	Михайловскій театръ.
17 Вторн.	Гибель боговъ, оп. 3585 р. 50 к.	Дядя Ваня, сц. 957 р. 72 к.	Hohes Spiel, Schausp. 830 р. 75 к.
18 Среда.	———	Спектакль въ память Н. В. Гоголя. Женитьба, ком. Собачкинъ, отр. 1575 р. 43 к.	Hohes Spiel, Schausp. 1376 р. 62 к.
19 Четвергъ.	Концертъ въ пользу инвалидовъ.	Спектакль въ память Н. В. Гоголя. Игроки, ориг. ком. Утро дѣлового человѣка, сц. Лакейская, сц. Тяжба, сц. 1475 р. 33 к.	Hohes Spiel, Schausp. 1195 р. 12 к.
20 Пятница.	Гибель боговъ, оп. 3585 р. 50 к.	УТРО. Безплатный спектакль по случаю столѣтія со дня рожденія Н. В. Гоголя. Женитьба, ком. Утро дѣлового человѣка, сц. ВЕЧЕРЪ. Ревизоръ, ком. 1881 р. 48 к.	Benefiz für den Direktor Philipp Bock. Der Dummkopf, Lustspiel. 2928 р. 50 к.
21 Суббота.	———	———	———
22 Воскрес.	———		———
23 Понед.	———		———
24 Вторн.	———		———
25 Среда.	———		———
26 Четвергъ.	———		———

Мѣсяцъ, день и число.	Московскіе театры.		
	Большой театръ.	Малый театръ.	Новый театръ.
17 Вторн.	Евгеній Онѣгинъ, оп. 1182 р. 04 к.	Холопы, карт. 901 р. 07 к.	—
18 Среда.	Конекъ-горбунокъ, бал. 875 р. 46 к.	Вожди, эп. 1502 р. 17 к.	
19 Четвергъ.	Жизнь за Царя, оп. 967 р. 35 к.	Вожди, эп. 1279 р. 64 к.	—
20 Пятница.	Аида, оп. 481 р. 50 к.	Въ память 100-лѣтія со дня рожденія Н. В. Гоголя. Литературно-музыкальный вечеръ. Женитьба, оп. (1-е дѣйствіе). Отрывокъ изъ Мертвыхъ душъ (чтеніе). 1550 р. 28 к.	—
21 Суббота.	—	—	—
22 Воскрес.	—	—	—
23 Понед.	—	—	—
24 Вторн.	—	—	—
25 Среда.	—	—	—
26 Четвергъ.	—	—	—

Мѣсяцъ, день и число.	С.-Петербургскіе театры.			
	Маріинскій театръ.	Александринскій театръ.		Михайловскій театръ.
27 Пятница.	—	—		—
28 Суббота.	—	—		—
29 Воскрес.	—	—		—
30 Понед.	—	—		Спектакли Московскаго Художественнаго театра. Синяя птица, сказка.
31 Вторн.	Валкирія, оп. 2686 р, 15 к.	Старый Гейдельбергъ, ком. 1532 р. 39 к.	УТРО.	Три сестры, др.
			ВЕЧЕРЪ.	Синяя птица, сказка.
Апрѣль.				
1 Среда.	Египетскія ночи, бал. Шопеніана, сюита. Евника, бал. 3427 р. 95 к.	Сполохи, пьеса. 1223 р. 57 к.	УТРО.	Синяя птица, сказка.
			ВЕЧЕРЪ.	Ревизоръ, ком.
2 Четвергъ.	Жизнь за Царя, оп. 1904 р. 90 к.	УТРО. Спектакль для учащейся молодежи. Ревизоръ, ком. 756 р. 70 к.	УТРО.	Синяя птица, сказка.
		ВЕЧЕРЪ. Марья Ивановна, ком. Золотой телецъ, шутка. 976 р. 87 к.	ВЕЧЕРЪ.	Ревизоръ, ком.
3 Пятница.	Евгеній Онѣгинъ, оп. 3365 р. 50 к.	Виноватая, ком. 1802 р. 46 к.	УТРО.	Три сестры, др.
			ВЕЧЕРЪ.	Синяя птица, сказка.
4 Суббота.	Пиковая дама, оп. 2227 р. 40 к.	Жены, др. Безъ протекціи, ком. 1098 р. 43 к.	УТРО.	Ревизоръ, ком.
			ВЕЧЕРЪ.	Синяя птица, сказка.

Мѣсяцъ, день и число.	Московскіе театры.		
	Большой театръ.	Малый театръ.	Новый театръ.
27 Пятница.			
28 Суббота.			
29 Воскрес.			
30 Понед.			
31 Вторн.		Въ пользу Иверской Общины сестеръ милосердія Краснаго Креста, находящійся подъ покровительствомъ Ея Императорскаго Высочества В. К. Елизаветы Ѳеодоровны. Вожди, эп. 1440 р. 22 к.	
Апрѣль. 1 Среда.	Раймонда, бал. 2054 р. 41 к.	Холопы, карт. 1543 р. 10 к.	
2 Четвергъ.	Князь Игорь, оп. 2175 р. 38 к.	Вожди, эп. 1543 р. 15 к.	
3 Пятница.	Пиковая дама, оп. 2534 р. 33 к.	Казенная квартира, ком. 1135 р. 26 к.	
4 Суббота.		Вожди, эп. 1364 р. 55 к.	

Мѣсяцъ, день и число.	С.-Петербургскіе театры.				
	Маріинскій театръ.	Александринскій театръ.		Михайловскій театръ.	
5 Воскрес.	Испытаніе Дамиса, бал. Времена года, бал. Фея куколъ, бал. 3445 р. 25 к.	УТРО.	Спектакль для учащейся молодежи. Женитьба, ком. Утро дѣлового человѣка, сц. 563 р. 30 к.	УТРО.	Синяя птица, сказка.
		ВЕЧЕРЪ.	Коварство и любовь, тр. 1000 р. 33 к.	ВЕЧЕРЪ.	Ревизоръ, ком.
6 Понед.	Русланъ и Людмила, оп. 1594 р. 55 к.	Сполохи, пьеса. 1016 р. 06 к.		Синяя птица, сказка.	
7 Вторн.	Черевички, оп. 1538 р. 55 к.	Жены, др. Безъ протекціи, ком. 989 р. 92 к.		Ревизоръ, ком.	
8 Среда.	Ѳемида и Пелей, бал. Времена года, хореограф. фантазія. Дивертиссментъ. 1523 р. 97 к.	Дядя Ваня, сц. 728 р. 69 к.		У царскихъ вратъ, др.	
9 Четвергъ.	Карменъ, оп. 1506 р. 62 к.	Виноватая, ком. 918 р. 21 к.		Синяя птица, сказка.	
10 Пятница.	Лакмэ, оп. 1393 р. 05 к.	Вожди, эп. 1112 р. 97 к.		У царскихъ вратъ, др.	
11 Суббота.	Демонъ, оп. 1825 р. 35 к.	Холопы, карт. 1182 р. 48 к.		Ревизоръ, ком.	
12 Воскрес.	Пробужденіе флоры, бал. Жизель, бал. 3387 р 90 к.	УТРО.	Спектакль для учащейся молодежи. Женитьба, ком. Утро дѣлового человѣка, сц. 1491 р. 07 к.	УТРО.	Синяя птица, сказка.
		ВЕЧЕРЪ.	Вторая молодость, др. Трудовой день, ком. 1491 р. 07 к.	ВЕЧЕРЪ.	Три сестры, др.
13 Понед.	Валькирія, оп. 2178 р. 15 к.	Старый Гейдельбергъ, ком. 1118 р. 69 к.		Ревизоръ, ком.	

Мѣсяцъ. день и число.		Московскіе театры. Большой театръ.	Малый театръ.	Новый театръ.
5 Воскр.	УТРО.	Вертеръ, оп. 513 р. 56 к.	Сполохи, пьеса. 922 р. 68 к.	—
	ВЕЧЕРЪ.	Жизель, бал. Дивертиссментъ. 1313 р. 41 к.		
6 Понед.		Русланъ и Людмила, оп. 1019 р. 74 к.	Холопы, карт. 842 р. 32 к.	—
7 Вторн.		Евгеній Онѣгинъ, оп. 1295 р. 15 к.	Вожди, эп. 1133 р. 63 к.	—
8 Среда.		Конекъ-горбунокъ, бал. 814 р. 36 к.	Казенная квартира, ком. 617 р. 51 к.	—
9 Четвергъ.		Пиковая дама, оп. 1502 р. 03 к.	Отрывокъ, сц. Утро дѣлового человѣка, сц. Женитьба, ком. 793 р. 38 к.	—
10 Пятница.		Князь Игорь, оп. 1196 р. 88 к.	Холопы, карт. 1205 р. 53 к.	—
11 Суббота.		Зимняя сказка, оп. 2126 р. 48 к.	Вожди, эп. 1053 р. 23 к.	—
12 Воскрес.	УТРО.	Карменъ, оп. 618 р. 11 к.	Отрывокъ, сц. Утро дѣлового человѣка, сц. Женитьба, ком. 1251 р. 63 к.	—
	ВЕЧЕРЪ.	Коппелія, бал. 1775 р. 19 к.		
13 Понед.		Русланъ и Людмила, оп. 1273 р. 69 к.	Холопы, карт. 766 р. 10 к.	—

Мѣсяцъ, день и число.	С.-Петербургскіе театры.		
	Маріинскій театръ.	Александринскій театръ.	Михайловскій театръ.
14 Вторн.	Въ пользу благотворительныхъ учрежденій, состоящихъ подъ покровительствомъ Государыни Императрицы Александры Ѳеодоровны. Ромео и Джульетта. оп. 4663 р. 50 к.	Виноватая, ком. 751 р. 27 к.	У царскихъ вратъ, др.
15 Среда.	Баядерка, бал. 3185 р. 85 к.	Дядя Ваня, сц. 652 р. 44 к.	Синяя птица, сказка.
16 Четвергъ	Риголетто, оп. 1116 р. — к.	Жены, др. Безъ протекціи, ком. 993 р. 31 к.	У царскихъ вратъ, др.
17 Пятница.	Гибель боговъ, оп. 5088 р. 50 к.	Сполохи, пьеса. 1402 р. 77 к.	Ревизоръ, ком.
18 Суббота.	Жизнь за Царя, оп. 1775 р. 35 к.	Вишневый садъ, ком. 949 р. 27 к.	У царскихъ вратъ, др
19 Воскр.	Испытаніе Дамиса, бал. Времена года, аллег. бал. Фея куколъ, бал. 3559 р. 95 к.	Утро. Спектакль для учащейся молодежи. Недоросль, ком. 496 р. 95 к.	Утро. Синяя птица, сказка.
		Вечеръ. Поздняя любовь, ком. Свадьба, ком. 1629 р. 60 к.	Вечеръ. Ревизоръ, ком.
20 Понед.	Въ пользу попечительства о нуждающихся въ благотворительномъ призрѣніи дѣтяхъ служащихъ почтово-телеграфнаго вѣдомства въ С.-Петербургѣ. Птички пѣвчія, оперетта.	—	Три сестры, др.
21 Вторн.	—	—	Синяя птица, сказка.
22 Среда.		—	Синяя птица, сказка.

Мѣсяцъ, день и число.	Московскіе театры.		
	Большой театръ.	Малый театръ.	Новый театръ.
14 Вторн.	Демонъ, оп. 1568 р. 43 к.	Вожди, эп. 1192 р. 39 к.	—
15 Среда.	Тщетная предосторожность, бал. Фея куколъ, бал. 584 р. 30 к.	Невольницы, ком. 793 р. 55 к.	—
16 Четвергъ.	Лакмэ, оп. 2330 р. 53 к.	Отрывокъ, сц. Утро дѣлового человѣка, сц. Женитьба, ком. 685 р. 75 к.	—
17 Пятн.	Пиковая дама, оп. 1611 р. 33 к.	Сполохи, пьеса. 750 р. 76 к.	—
18 Суббота.		Казенная квартира, ком. 651 р. 25 к.	
19 Воскрес.	Утро. Жизнь за Царя, оп. 1189 р. 34 к.	Отрывокъ, сц. Утро дѣлового человѣка, сц. Женитьба, ком. 1082 р. 94 к.	
	Вечерн. Раймонда, бал. 1664 р. 52 к.		
20 Понед.	Въ пользу Иверской Общины сестеръ милосердія Краснаго креста, находящейся подъ покровительствомъ Ея Императорскаго Высочества Великой Княгини Елизаветы Ѳеодоровны. Зимняя сказка, оп. 2178 р. 68 к.	—	—
21 Вторн.			
22 Среда.			

Мѣсяцъ, день и число.	С.-Петербургскіе театры.			
	Маріинскій театръ.	Александринскій театръ.	Михайловскій театръ.	
23 Четвергъ.	—	—	УТРО.	Синяя птица, сказка.
			ВЕЧЕРЪ.	Три сестры, др.
24 Пятница.	—	—	Синяя птица, сказка.	
25 Суббота.	—	—	Синяя птица, сказка.	
26 Воскрес.	—	—	УТРО.	Синяя птица, сказка.
			ВЕЧЕРЪ.	Ревизоръ, ком.
27 Понед.	—	—	Синяя птица, сказка.	
28 Вторн.	—	—	Синяя птица, сказка.	
29 Среда.	—	—	Три сестры, др.	
30 Четвергъ.	—	—	Синяя птица, сказка.	
Май.				
1 Пятница	—	—	Три сестры, др.	

Мѣсяцъ, день и число.	Московскіе театры.		
	Большой театръ.	Малый театръ.	Новый театръ.
23 Четвергъ.	—	—	—
24 Пятница.	—	—	—
25 Суббота.	—	—	—
26 Воскрес.	По случаю открытія памятника Н. В. Гоголю въ Москвѣ. Майская ночь, оп. 2935 р. 88 к.	По случаю открытія памятника Н. В. Гоголю въ Москвѣ. Ревизоръ, ком. 1467 р. 02 к.	—
27 Понед.	По случаю открытія памятника Н. В. Гоголю въ Москвѣ. Безплатный спектакль для воспитанниковъ учебныхъ заведеній. Майская ночь, оп.	По случаю открытія памятника Н. В. Гоголю въ Москвѣ. Безплатный спектакль для воспитанниковъ учебныхъ заведеній. Ревизоръ, ком.	—
28 Вторн.	—	По случаю открытія памятника Н. В. Гоголю въ Москвѣ. Театральный разъѣздъ послѣ представленія новой комедіи. 1467 р. 02 к.	—
29 Среда.	—	—	—
30 Четвергъ.	—	—	—
Май.			
1 Пятница.	—	—	—

Мѣсяцъ, день и число.	С.-Петербургскіе театры.		
	Маріинскій театръ.	Александринскій театръ.	Михайловскій театръ.
2 Суббота.	—	—	Синяя птица, сказка.
3 Воскр.	—	—	утро. Синяя птица, сказка. вечеръ. Три сестры, др.
4 Понед.	—	—	—
5 Вторн.	—	—	—
6 Среда.	—	—	—
7 Четв.	—	—	—
8 Пятница.	—	—	—
9 Суббота.	—	—	—
10 Воскрес.	—	—	—
11 Понед.	—	—	—

Мѣсяцъ, день и число.	Московскіе театры.		
	Большой театръ.	Малый театръ.	Новый театръ.
2 Суббота.	—	—	—
3 Воскрес.	—	—	—
4 Понед.	—	—	—
5 Вторн.	—	—	—
6 Среда.	—	—	—
7 Четвергъ.	—	—	—
8 Пятница	—	—	—
9 Суббота.	—	—	—
10 Воскр.	—	—	—
11 Понед.	—	—	—

Всего въ теченіе сезона 1908—1909 гг. было спектаклей:

С.-Петербургъ.

Русскихъ драматическихъ	*223 (281,966 р. 05 к.)* [1]).
Русскихъ оперныхъ	*154 (518,277 р. 59 к.)* [2]).
Балетныхъ	*48 (156,197 р. 22 к.)* [3]).
Французскихъ	*103 (94,344 р. 37 к.)* [4]).
Нѣмецкихъ	*25 (38,124 р. 80 к.).*

Москва.

Русскихъ драматическихъ	*224 (192,527 р. 12 к.)* [5]).
Русскихъ оперныхъ	*165 (381,017 р. 33 к.)* [6]).
Балетныхъ	*49 (101,477 р. 91 к.)* [7]).
Смѣшанныхъ	*1 (1,550 р. 28 к.)* [8]).

---

[1]) Въ томъ числѣ 1 бенефисъ и 4 безплатныхъ спектакля для воспитанниковъ учебныхъ заведеній.

[2]) Въ томъ числѣ 2 бенефиса и 1 безплатный спектакль для воспитанниковъ учебныхъ заведеній.

[3]) Въ томъ числѣ 1 бенефисъ и 2 безплатныхъ спектакля для воспитанниковъ учебныхъ заведеній.

[4]) Въ томъ числѣ 15 бенефисовъ и 3 безплатныхъ спектакля для воспитанниковъ учебныхъ заведеній.

[5]) Въ томъ числѣ 1 бенефисъ и 3 безплатныхъ спектакля для воспитанниковъ учебныхъ заведеній.

[6]) Въ томъ числѣ 3 бенефиса и 2 безплатныхъ спектакля для воспитанниковъ учебныхъ заведеній.

[7]) Въ томъ числѣ 2 бенефиса и 1 безплатный спектакль для воспитанниковъ учебныхъ заведеній.

[8]) Спектакль въ память 100-лѣтія со дня рожденія Н. В. Гоголя.

Театрально-Литературный Комитетъ при Дирекціи Императорскихъ театровъ.

Въ сезонѣ 1908—1909 г. Театрально-Литературный Комитетъ былъ въ слѣдующемъ составѣ:

С.-Петербургское отдѣленіе:

Предсѣдатель Ѳ. Д. Батюшковъ.
Члены: П. О. Морозовъ.
Н. А. Котляревскій.
Д. С. Мережковскій.

Московское отдѣленіе:

Предсѣдатель Н. В. Давыдовъ.
Члены: Кн. А. И. Сумбатовъ.
Л. М. Лопатинъ.
М. Н. Розановъ.

Въ теченіе сезона 1908—1909 г. общее число пьесъ, разсмотрѣнныхъ Комитетомъ, было 78; изъ нихъ 54 приходятся на долю С.-Петербургскаго отдѣленія и 24 на долю Московскаго.

С.-Петербургскимъ отдѣленіемъ Комитета одобрены:

1) Безъ протекціи, ком. въ 1 д., соч. *Макса Морей.* Перев. *М. Брошель* и *Р. Чинарова.*

2) Бѣлая кость, ком. въ 3 д., соч. *Ш. Аша.*

3) Вожди, пять эпизодовъ изъ жизни, соч. князя *А. И. Сумбатова.*

4) Екатерина Долгорукая (Невѣста), драма въ 5 д., соч. *Н. И. Фалѣева* (условно).

5) Кругъ завершенъ, пьеса въ 4 д., соч. *А. М. Федорова.*

6) Любовь къ ближнему, шутка въ 1 д., соч. *Л. Н. Андреева.*

7) Лэди Фредерика, ком. въ 3 д., соч. *Сомерсетъ Могемъ.* Перев. баронессы *Е. Била.*

8) На перепутьѣ, пьеса въ 4 д., соч. *Н. Ходотова* (условно).

9) Орелъ, ком. въ 4 д., соч. *Ф. А. Червинскаго.*

10) Подъ обаяніемъ красоты («Исторія одной любви»), пьеса въ 4 д., соч. *Ф. Гюббеля.* Перев. *З. А. фонъ-Минквицъ.*

11) Сказка жизни, драматическая поэма въ 1 д., соч. *А. А. Тихонова* (А. А. Лугового).

12) Сторожевые огни, др. въ 4 д., соч. *Разумовскаго* (С. Д. Махалова).

13) Тайны сердца, пьеса въ 4 карт., соч. *Н. П. Ашешова.*

14) У царскихъ вратъ, др. въ 4 д., соч. *Кнута Гамсуна,* перев. *В. М. Саблина.*

15) Хаосъ, пьеса въ 4 д., соч. *Н. Ю. Жуковской.*

Московскимъ отдѣленіемъ Комитета одобрены:

1) Аріана и Синяя борода или Безполезное освобожденіе, др. въ 3 д., соч. *М. Метерлинка,* перев. *А. Воротникова.*

2) Бѣлая ворона, ком. въ 5 д.. соч. *Е. Н. Чирикова.*

3) Въ борьбѣ за мужчину (der Kampf um den Mann), тетралогія, соч. *Фибигъ,* перев. *Ел. фонъ Минквицъ.*

4) Въ наши дни, пьеса въ 4 д., соч. *П. П. Гнѣдича.*

5) Горе грѣха, обрывокъ жизни, въ 2 д., соч. *Н. А. Крашенинникова.*

6) Женское сердце, ком. въ 3 д., соч. графа *Л. Л. Толстого.*

7) Живые—мертвые, др. въ 4 д., соч. *Ал. Н. Будищева.*

8) Идеальный мужъ, пьеса въ 4 д., соч. *Оскара Уайльда,* перев. *М. Ликіардопуло.*

9) Крещенскій вечеръ, ком. въ 5 д., соч. *Шекспира,* перев. *П. П. Гнѣдича.*

10) Охота (Гниль), сцены въ 4 д., соч. *С. Мамонтова.*

11) Очагъ, ком. въ 3 д., соч. *Октава Мирбо,* перев. *З. Венгеровой* и *В. Биншток*ъ (условно).

12) Родіоновы, пьеса въ 4 д., соч. *Н. Л. Персіяниновой.*

13) Царь природы, ком. въ 4 д., соч. *Е. Н. Чирикова.*

14) Цезарь и Клеопатра, пьеса въ 5 д., соч. *Б. Шау,* перев. *Н. Эфросъ* (условно).

СПИСОКЪ

пьесъ, исполненныхъ на сценахъ Императорскихъ театровъ въ сезонѣ 1908 — 1909 г. *).

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Русская драма.

*1. Безъ протекціи. Комедія въ 1 д., соч. *Макса Морей*, переводъ *М. Брошель* и *Р. Чинарова*.
Исполнена: 1908 г.—декабря 20. 1909 г.—января 21; февраля 4; апрѣля 4, 7, 16
Всего—6 разъ.

2. Великая тайна. Этюдъ въ 1 д., соч. *В. А. Тихонова*.
Исполнена: 1908 г.—сентября 16.
Всего—1 разъ.

3. Виноватая. Комедія въ 5 д., соч. *А. А. Потѣхина*.
Исполнена: 1909 г.—апрѣля 3, 9, 14.
3471 р. 94 к. *Всего—3 раза.*

4. Вишневый садъ. Комедія въ 4 д., соч. *А. Чехова*.
Исполнена: 1908 г.—октября 5, 16; ноября 16, 17, 23; декабря 13, 26. 1909 г.—января 13; марта 15; апрѣля 18.
11683 р. 77 к. *Всего—10 разъ.*

*5. Вожди. Пять эпизодовъ изъ жизни, соч. князя *А. И. Сумбатова*.
Исполнены: 1908 г.—ноября 28, 29; декабря 1, 3, 5, 8, 12, 15, 18, 30. 1909 г.—января 8, 12, 16, 19, 24, 27; февраля 6, 20, 23; марта 14; апрѣля 10.
32734 р. 87 к. *Всего—21 разъ.*

6. Вторая молодость. Драма въ 4 д., соч. *П. М. Невѣжина*.
Исполнена: 1908 г.—ноября 2, 26. 1909 г. — апрѣля 12.
4483 р. 40 к. *Всего—3 раза.*

7. Гдѣ тонко, тамъ и рвется. Комедія въ 1 д., соч. *И. С. Тургенева*.
Исполнена: 1908 г.—августа 30; сентября 2, 28. 1909 г.—января 10.
Всего—4 раза.

8. Горячее сердце. Комедія въ 5 д. и 6 карт., соч. *А. Н. Островскаго*.
Исполнена: 1908 г.—сентября 1, 5, 17; октября 12. 1909 г.—января 15. 29; февраля 16.
8898 р. 19 к. *Всего—7 разъ.*

9. Доходы миссисъ Уоррэнъ. Комедія въ 4 д., соч. *Бернарда Шау*. Переводъ съ англійскаго *О. Н. Поповой*.
Исполнена: 1908 г.—сентября 16.
740 р. 50 к. *Всего—1 разъ.*

*10. Дядя Ваня. Сцены изъ деревенской жизни въ 4 д., соч. *А. П. Чехова*.
Исполнены: 1909 г.—марта 16, 17; апрѣля 8, 15.
3477 р. 48 к. *Всего—4 раза.*

11. Елка. Комедія въ 1 д., соч. *Вл. Ив. Немировича-Данченко*.
Исполнена: 1908 г.—сентября 21; декабря 17.
В.

12. Женитьба. Совершенно невѣроятное событіе въ 2 д. и 3 карт., соч. *Н. В. Гоголя*.
Исполнено: 1908 г.—ноября 30. 1909 г.—января 11; марта 18, 20; апрѣля 5, 12.
4068 р. 63 к. *Всего 6 разъ.*

*) Пьесы, исполненныя въ первый разъ въ сезонѣ 1908—1909 г., обозначены *

*13. Жены. Драма въ 4 д., соч. *В. Айзмана.*
Исполнена 1908 г. декабря 20, 28. 1909 г.—января 2. 21; февраля 4, 19, апрѣля 4. 7, 16.
13139 р. 33 к. *Всего—9 разъ.*

14. Золотой телецъ. Шутка въ 1 д., соч. *С. Добржанскаго.* Переводъ съ польскаго *А. Френкель.*
Исполнена 1908 г.—сентября 23, 25, 27, 29, октября 3, 7, 10, 13, 17, 24, 30; ноября 9, 13, 30; декабря 10. 1909 г.—января 14; марта 10; апрѣля 2.
Всего—18 разъ.

15. Игроки. Оригинальная комедія въ 1 д., соч. *Н. В. Гоголя.*
Исполнена; 1909 г.—марта 19.
1475 р. 33 к. *Всего—1 разъ.*

16. Коварство и любовь. Мѣщанская трагедія въ 5 д. и 9 карт.. соч. *Ф. Шиллера.* Переводъ съ нѣмецкаго.
Исполнена 1909 г. — февраля 22, марта 15; апрѣля 5.
1625 р. 39 к. *Всего—3 раза.*

17. Лакейская. Сцены въ 1 д., соч. *Н. В. Гоголя.*
Исполнены: 1909 г.—марта 19.
Всего—1 разъ.

18. Маленькій Эйольфъ. Драма въ 3 карт., соч. *Генриха Ибсена.* Переводъ съ датскаго *А.* и *П. Ганзенъ.*
Исполнена: 1908 г.—сентября 21; октября 19.
1937 р. 48 к. *Всего—2 раза.*

*19. Марья Ивановна. Комедія въ 4 д., соч. *Е. Чирикова.*
Исполнена: 1908 г.—сентября 23, 25, 27, 29; октября 3, 7, 10, 13, 17, 24, 30; ноября 9. 13, 30; декабря 10, 31. 1909 г.—февраля 22, марта 10; апрѣля 2.
25268 р. 32 к. *Всего—19 разъ.*

*20. Мертвый городъ. Трагедія въ 5 д., соч. *Габріэле д'Аннунціо.* Переводъ съ итальянскаго *И. А. Гриневской.*
Исполнена: 1909 г.—января 30, 31; февраля 21, 24; марта 12.
6448 р. 08 к. *Всего—5 разъ.*

21. Мѣсяцъ въ деревнѣ. Комедія въ 4 д., соч. *И. С. Тургенева.*
Исполнена: 1908 г.—сентября 11. 1909 г.—января 4.
Всего—2 раза.
30 и 31 [illegible] комедіи исполнены. 1908 г.—августа 30.
3252 р. 03 к. *Всего—1 разъ.*

*22. Наконецъ одни. (Первый вечеръ молодыхъ). Драматическій этюдъ въ 1 д., соч. *П. Нансена.* Переводъ съ датскаго *А.* и *П. Ганзенъ.*
Исполнены: 1908 г.—декабря 22, 31; 1909 г.—февраля 19.
Всего—3 раза.

*23. На перепутьѣ. Пьеса въ 4 д., соч. *Н. Н. Ходотова.*
Исполнена: 1908 г.—ноября 4, 7, 10, 14, 21, 27. декабря 7, 14, 21, 27. 1909 г.—марта 8.
13827 р. 05 к. *Всего—11 разъ.*

24. Не все коту масленица. Сцены изъ московской жизни въ 4 карт., соч. *А. Н. Островскаго.*
Исполнены: 1909 г.—января 10.
897 р. 48 к. *Всего—1 разъ.*

25. Не въ свои сани не садись. Комедія въ 3 д. и 4 карт., соч. *А. Н. Островскаго.*
Исполнена: 1908 г.—сентября 28. 1909 г.—января 14.
2289 р. 24 к. *Всего—2 раза.*

26. Недоросль. Комедія въ 5 д., соч. *Фонвизина.*
Исполнена: 1909 г.—января 18, 25; февраля 4; марта 8; апрѣля 19.
2659 р. 05 к. *Всего—5 разъ.*

27. Плоды просвѣщенія. Комедія въ 4 д., соч. *гр. Л. Н. Толстого.*
Исполнена; 1903 г.—августа 31; сентября 8, 19; октября 4, 28; ноября 18; декабря 6, 30.
7052 р. 93 к. *Всего—8 разъ.*

28. Послѣдняя любовь. Комедія въ 4 д., соч. *А. Н. Островскаго.*
Исполнена: 1908 г;—сентября 4, 6, 9, 12, 15, 18, 26; октября 1, 8, 14; ноября 16, 25; декабря 19. 1909 г.—января 1, 23; февраля 25; апрѣля 19.
27270 р. 88 к. *Всего—17 разъ.*

29. Правда хорошо, а счастье лучше. Комедія въ 4 д., соч. *А. Н. Островскаго.*
Исполнена: 1908 г.—октября 2.
520 р. 85 к. *Всего—1 разъ.*

30. Провинціалка. Комедія въ 1 д., соч. *И. С. Тургенева.*
Исполнена: 1908 г.—августа 30.
Всего—1 разъ.

31. Раскольниковъ и Порфирій Петровичъ. Двѣ сцены изъ романа *Ѳ. М. Достоевскаго* «Преступленіе и нака-

заніе», въ сценической переработкѣ *Я. А. Дельера.*

Исполнены: 1908 г.—сентября 21; октября 19.
Всего 2 раза.

32. Ревизоръ. Оригинальная комедія въ 5 д., соч. *Н. В. Гоголя.*

Исполнена: 1908 г.—сентября 3, 10, 20; октября 19; ноября 19, 23; декабря 29. 1909 г.—марта 20; апрѣля 2.
10555 р. 95 к. *Всего—9 разъ.*

33. Свадьба. Комедія въ 1 д., соч. *А. П. Чехова.*

Исполнена: 1908 г.—сентября 4, 6, 9, 12, 15, 18, 26; октября 1, 8, 14; ноября 16, 25, 30; декабря 19. 1909 г. — января 1, 11; 23; февраля 25; апрѣля 19.
Всего—19 разъ.

34. Свадьба Кречинскаго. Оригинальная комедія въ 3 д., соч. *А. В. Сухово-Кобылина.*

Исполнена: 1908 г.—сентября 24; октября 21. 1909 г.—января 9.
3327 р. 68 к. *Всего—3 раза.*

35. Свои люди сочтемся. Комедія въ 4 д., соч. *А. Н. Островскаго.*

Исполнена: 1908 г.—сентября 22; ноября 2; декабря 28.
2007 р. 74 к. *Всего—3 раза.*

36. Собачкинъ. Отрывокъ, соч. *Н. В. Гоголя.*

Исполненъ 1909 г.—марта 18.
Всего 1 разъ.

*37. Сполохи. (Жизнь достанетъ). Пьеса въ 4 д., соч. *Вл. А. Тиханова.*

Исполнена: 1908 г.—октября 18, 23, 25, 27, 29, 31; ноября 3, 5, 11, 15, 24; декабря 4, 9, 16, 26. 1909 г. — января 3, 6, 20, 28; февраля 3, 18, марта 9; апрѣля 1, 6, 17.
40517 р. 50 к. *Всего—25 разъ.*

38. Среди цвѣтовъ. Представленіе въ 5 д., соч. *Германа Зудермана.* Переводъ *Л. Гольштейна* и *Е. Егорова.*

Исполнено 1909 г.—января 11.
1326 р. 92 к. *Всего 1 разъ.*

*39. Старый Гейдельбергъ. Драма въ 5 д., соч. *Мейеръ-Ферстера.* Переводъ *Ѳ. Н. Латернеръ.*

Исполнена: 1908 г.—декабря 22, 27, 31. 1909 г.—января 4, 7, 13, 22, 26; февраля 2, 6, 27; марта 11, 31; апрѣля 13.
18612 р. 83 к. *Всего—14 разъ.*

40. Тартюфъ. Комедія въ 5 д., соч. *Мольера.* Переводъ въ стихахъ *В. С. Лихачева.*

Исполнена: 1908 г. — сентября 2, октября 26; ноября 14; декабря 17.
1471 р. 59 к. *Всего—4 раза.*

41. Татьяна Рѣпина. Комедія въ 4 д., соч. *А. С. Суворина.*

Исполнена 1909 г.—февраля 26
1872 р. 24 к. *Всего—1 разъ.*

42. Трудовой день. Комедія въ 1 д., соч. *И. Гриневской.*

Исполнена: 1908 г.—октября 19; ноября 2, 26; декабря 28. 1909 г. — января 2; февраля 22; апрѣля 12.
Всего—7 разъ.

43. Тяжба. Сцены въ 1 д., соч. *Н. В. Гоголя.*

Исполнены 1909 г.—марта 19.
Всего—1 разъ.

44. Утро дѣлового человѣка. Сцены въ 1 д., соч. *Н. В. Гоголя.*

Исполнены: 1909 г.—марта 19; 20; апрѣля 5, 12.
Всего—4 раза.

*45. У царскихъ вратъ. Драма въ 4 д. (первая часть трилогіи: «У царскихъ вратъ, Драма жизни, Вечерняя заря»), соч. *Кнута Гамсуна.* Переводъ *В. М. Саблина.*

Исполнена: 1908 г.—сентября 30; октября 6, 9, 15, 26; ноября 6; декабря 6, 1909 г.—февраля 17.
7031 р. 56 к. *Всего—8 разъ.*

46. Холопы. Пять картинъ изъ семейной хроники князей Плавутиныхъ-Плавунцовыхъ, соч. *П. П. Гнѣдича.*

Исполнены: 1908 г.—октября 11, 22; ноября 12, [illegible] 11, [illegible] 1909 г. — января [illegible] 25, марта 13; апрѣля 11.
16519 р. 90 к. *Всего—11 разъ.*

47. Что имѣемъ не хранимъ, потерявши плачемъ. Комедія въ 1 д., соч. *С. Соловьева.*

Исполнена 1908 г.—ноября 4.
[illegible]

48. Эдипъ въ Колонѣ. Трагедія въ 5 д., соч. *Софокла.* Переводъ *С. Д. Мережковскаго*, въ стих. Музыка *Э. Оберберкъ.*

Исполнена 1908 г.—декабря 7, 14.
1499 р. 90 к. *Всего—2 раза.*

Русская опера.

1. Аида. Опера въ 4 д. и 7 карт., музыка *Верди.*
Исполнена: 1908:—сентября 25, 30.
5400 р. 85 к. *Всего—2 раза.*

2. Валкирія. (Первый день изъ трилогіи «Кольцо Нибелунга»). Музыкальная драма въ 3 д., соч. *Рихарда Вагнера.* Переводъ г. *Тюменева.*
Исполнена: 1908 г. — ноября 5. 1909 г.—февраля 23, 25, 27; марта 31; апрѣля 13.
26173 р. 90 к. *Всего—6 разъ.*

3. Гибель боговъ. Послѣдняя часть «Кольца Нибелунга», въ 3 д., съ прологомъ, музыка *Рихарда Вагнера.*
Исполнена: 1909 г.—марта 15, 17, 20; апрѣля 17.
15845 р. *Всего—4 раза.*

4. Демонъ. Опера въ 4 д. съ прологомъ, музыка *А. Г. Рубинштейна,* либретто по Лермонтову.
Исполнена: 1908 г.—августа 31; сентября 7, 18, октября 6, 13; ноября 12. 1909 г.—апрѣля 11.
21297 р. 01 к. *Всего—7 разъ.*

5. Дубровскій. Опера въ 4 д. и 5 карт., музыка *Э. Ф. Направника.* Сюжетъ заимствованъ изъ повѣсти Пушкина, либретто *М. Чайковскаго.*
Исполнена: 1908 г. — сентября 1; октября 29; ноября 16. 1909 г.—января 1, 6.
16640 р. 88 к. *Всего—5 разъ.*

6. Евгеній Онѣгинъ. Лирическія сцены въ 3 д. и 7 карт., музыка *П. И. Чайковскаго,* либретто по Пушкину.
Исполнены: 1908 г. — сентября—16; октября 26, 30; декабря 14, 18, 28. 1909 г. — января 20, 23; апрѣля 3.
3107 р. 19 к. *Всего—9 разъ.*

7. Жизнь за Царя. Опера въ 4 д., съ эпилогомъ, музыка *М. И. Глинки,* слова барона *Розена.*
Исполнена: 1908 г.—августа 30; сентября 2, 11, 15, 23; октября 1; декабря 6, 20, 31. 1909 г.—января 11; апрѣля 2, 18.
30328 р. 36 к. *Всего—12 разъ.*

8. Золото Рейна. Прологъ къ трилогіи «Кольцо Нибелунга», въ 2 актахъ и 4 картинахъ. Музыка *Рихарда Вагнера.*
Исполнена: 1909 г.—февраля 16, 18, 20.
10756 р. 50 к. *Всего—3 раза.*

9. Зигфридъ. Музыкальная драма въ 3 д. *Рихарда Вагнера.*
Исполнена: 1909 г.—марта 9, 11, 13.
10756 р. 50 к. *Всего—3 раза.*

10. Карменъ. Лирическая драма въ 4 д., музыка *Жоржа Бизэ.* Слова *Мельяка и Галеви.*
Исполнена: 1908 г. — октября 31; ноября 3, 18; декабря 12. 16, 21. 1909 г.—января 8, 15, 19, 21; февраля 3, апрѣля 9.
37060 р. 60 к. *Всего—12 разъ.*

11. Лакмэ. Опера въ 3 д., музыка *Лео Делиба.* Текстъ *Л. Гондинэ и Ф. Желле.* Переводъ *Е. Клетновой.*
Исполнена: 1908 г.—сентября 3, 8, 21; октября 12, 16, 21; 1909 г.—апрѣля 10.
20913 р. 81 к. *Всего—7 разъ.*

12. Лоэнгринъ, Музыкальная драма въ 3 д. *Рихарда Вагнера.* Текстъ переведенъ *К. Званцовымъ.*
Исполнена 1909 г.—февраля 2.
5094 р. 50 к. *Всего—1 разъ.*

13. Манонъ. Опера въ 5 д., музыка *Массенэ.* Либретто *Генриха Мельяка и Филиппа Жиля,* переводъ г. *Спасскаго.*
Исполнена: 1909 г.—января 30; февраля 4.
10189 р. *Всего—2 раза.*

14. Наль и Дамаянти. Опера въ 3 д. и 6 карт., музыка *А. Аренскаго.* Текстъ *М. Чайковскаго* (по Жуковскому).
Исполнена: 1908 г.—сентября 9, 22, 28.
9106 р. 53 к. *Всего—3 раза.*

15. Пиковая дама. Опера въ 3 д. и 7 карт. (на сюжетъ А. С. Пушкина), музыка *П. И. Чайковскаго.* Текстъ *М. Чайковскаго.*
Исполнена: 1908 г. сентября 4, 12, 17; октября 5; ноября 9. 1909 г. — января 3, февраля 24, апрѣля 4.
22548 р. 03 к. *Всего—8 разъ.*

16. Риголетто. Опера въ 4 д., музыка *Верди.* Переводъ *Г. А. Лишина.*
Исполнена: 1908 г.—октября 10; ноября 6. 1909 г.—апрѣля 16.
8118 р. 05 к. *Всего—3 раза.*

17. Ромео и Джульетта, Опера въ 5 д., музыка *Ш. Гуно.* Переводъ *Н. Спасскаго.*
Исполнена: 1908 г. октября 14, 23, ноября 17; декабря 5, 8, 26. 1909 г.—января 27.
26173 р. 50 к. *Всего—7 разъ.*

18. Русалка. Опера въ 4 д. и 7 карт., музыка *А. С. Даргомыжскаго.* Сюжетъ заимствованъ изъ поэмы А. С. Пушкина, съ сохраненіемъ многихъ его стиховъ.
Исполнена: 1908 г.—ноября 28.
8998 р. 20 к. *Всего—1 разъ.*

19. Русланъ и Людмила. Фантастическая опера въ 5 д., музыка *М. И. Глинки,* либретто изъ поэмы Пушкина.
Исполнена: 1908 г.—сентября 5; октября 17, 27; ноября 30; декабря 7. 1909 г.—января 9, 26; февраля 17; апрѣля 6.
25803 р. 16 к. *Всего 9 разъ.*

20. Снѣгурочка. Опера въ 4 д., съ прологомъ, музыка *Н. А. Римскаго - Корсакова.* Либретто по пьесѣ *А. Н. Островскаго* «Снѣгурочка».
Исполнена: 1908 г. — сентября 26, 29; октября 7, 24; ноября 2; декабря 15. 1909 г. — января 2.
23284 р. 88 к. *Всего—7 разъ.*

21. Тангейзеръ. Музыкальная драма въ 3 д. Слова и музыка *Рихарда Вагнера.* Переводъ *К. Званцова.*
Исполнена: 1908 г. — октября 3, 15; ноября 13; декабря 27. 1909 г.—января 4, 16, 29.
23596 р. 35 к. *Всего—7 разъ.*

22. Травіата. Опера въ 4 д., музыка *Верди.*
Исполнена: 1908 г.—сентября—19; октября 2, 19, 28. 1909 г.—марта 10.
14096 р. *Всего—5 разъ.*

23. Фаустъ. Опера въ 4 д. и 7 карт., музыка *Ш. Гуно.* Переводъ *П. Калашникова.*
Исполнена: 1908 г.—ноября 4, 7, 19, 24, 27; декабря 2.
24835 р. 30 к. *Всего—6 разъ.*

24. Фиделіо. Опера въ 3 д. и 4 карт., музыка *Бетховена.* Переводъ *О. Ленко.*
Исполнена: 1908 г. — октября 9; декабря 11. 1909 г.—января—12.
10783 р. 30 к. *Всего—3 раза.*

25. Царская невѣста. Опера въ 4 д., музыка *Н. А. Римскаго-Корсакова.* Либретто по драмѣ *Л. Мея.* Дополнительныя сцены написаны *И. Ѳ. Тюменевымъ.*
Исполнена: 1908 г. — ноября 23, 26; декабря 1, 10, 30.
16979 р. 75 к. *Всего—5 разъ.*

26. Черевички. Комико-фантастическая опера въ 4 д. и 8 карт., музыка *П. И. Чайковскаго.* Либретто, заимствованное изъ повѣсти Гоголя «Ночь на Рождество» *Я. Полонскаго.*
Исполнена: 1908 г.—декабря 19, 22, 29. 1909 г.—января 7, 13, 18, 22, 25; февраля 6; апрѣля 7.
30731 р. 11 к. *Всего—10 разъ.*

27. Юдиѳь. Опера въ 5 д., слова и музыка *А. Н. Сѣрова.*
Исполнена: 1908 г. — ноября 10, 14, 17, 21, 25; декабря 4, 9.
32591 р. 30 к. *Всего—7 разъ.*

Балетъ.

1. Аленькій цвѣточекъ. Балетъ въ 5 д. и 8 карт. (Сюжетъ заимствованъ изъ сказки *С. Т. Аксакова* «Аленькій цвѣточекъ»). Либретто *П. А. Маржецкаго.* Музыка *Ѳ. А. Гартмана.*
Исполнена: 1908 г.—октября 12; ноября 14.
Всего—2 раза.
4-я картина 3-го дѣйствія балета исполнена: 1908 г. - ноября 16. *Всего—1 разъ.*

2. Баядерка. Балетъ въ 4 д. и 6 карт., съ апоѳеозомъ, соч. *Маріуса Петипа.* Музыка г. *Минкуса.*
Исполнена: 1908 г. — ноября 9; декабря 21. 1909 г.—апрѣля 15
Всего—3 раза.

3. Времена года. Аллегорическій балетъ въ 1 актѣ, соч. *М. И. Петипа.* Музыка *А. К. Глазунова.*
Исполнена: 1909 г.—апрѣля 5, 19.
Всего—2 раза

*4. Времена года. Хореографическая фантазія *М. М. Фокина* на музыку *П. И. Чайковскаго.*
Исполнена: 1909 г.—апрѣля 8.
Всего—1 разъ.

5. Донъ-Кихотъ Ламанчскій. Балетъ въ 4 д. и 7 карт., съ прологомъ, на сюжетъ романа *Сервантеса.* Музыка соч. *Минкуса* и другихъ авторовъ.
Исполнена: 1908 г. — сентября 10, декабря 29. 1909 г.—февраля 22.
Всего—3 раза.

6. Дочь фараона. Балетъ въ 4 д. и 9 карт., съ прологомъ и эпилогомъ, соч. *Сенъ-Жоржа* и *М. Петипа.* Музыка *Ц. Пуни.*
Исполнена: 1908 г.—октября 19. 1909 г. января 11, 23.
Всего—3 раза.

*7. Евника. Балетъ въ 2 д. Программа соч. *А. В. Щербачева* и графа *И. В. Стенбокъ-Фермора*, музыка *А. В. Щербачева.*

Исполнено: 1909 г.—марта 12, 14, 16; апрѣля 1.
Всего—4 раза.

*8. Египетскія ночи. Балетъ въ 1 д., музыка *А Аренскаго.*

Исполнено: 1909 г. — февраля 19, 26; марта 12, 14, 16; апрѣля 1.
Всего—6 разъ.

9. Жизель. Фантастическій балетъ въ 2 д., соч. *Сенъ-Жоржа, Т. Готье* и *Коралли*, музыка *Адольфа Адама.*

Исполнено: 1909 г.—января 18; апрѣля 12.
Всего 2 раза.

10. Испытаніе Дамиса. Балетъ въ 1 актѣ, соч. *М. Петипа*, музыка *А. К. Глазунова.*

Исполнено: 1909 г.—апрѣля 5, 19.
Всего—2 раза.

11. Конекъ-горбунокъ или Царь-дѣвица. Волшебный балетъ въ 4 д. и 8 карт., съ апоѳеозомъ, соч. *Сенъ-Леона.* Сюжетъ заимствованъ изъ русской сказки «Конекъ-горбунокъ» *П. Ершова.* Музыка *Ц. Пуни.*

Исполнено: 1908 г.—октября 26; декабря 26.
Всего—2 раза.

12. Корсаръ. Балетъ въ 4 д., соч. гг. *Сенъ-Жоржа* и *Мазилье.* (Сюжетъ взятъ изъ поэмы лорда *Байрона*). Музыка *Адама* и *Ц. Пуни.*

Исполнено: 1908 г.—октября 22; декабря 3.
Всего—2 раза.
2-е дѣйствіе балета исполнено 16 ноября.
Всего—1 разъ.

13. Лебединое озеро. Фантастическій балетъ въ 3 д. и 4 карт., музыка *П. И. Чайковскаго.*

Исполнено: 1908 г.—сентября 24; декабря 7.
Всего—2 раза.

14. Оживленный садъ. Танцы поставлены *М. Петипа*, музыка *Л. Делиба.*

Исполнено: 1908 г.—ноября 16.
Всего—1 разъ.

15. Павильонъ Армиды. Балетъ-пантомима въ 3 карт., соч. *А. Бенуа*, музыка *Н. Н. Черепнина.*

Исполнено: 1908 г. — ноября 2, 16, 30; декабря 7. 1909 г.—февраля 19.
Всего—5 разъ.

16. Пахита. Балетъ въ 3 д., соч. *Фуше* и *Мазилье.* Музыка *Дельдевеза*, нѣкоторые нумера сочинены *Минкусомъ.*

Исполнено: 1908 г. — октября 8; ноября 30; декабря 17.
Всего—3 раза.

17. Пробужденіе Флоры. Анакреонтическій балетъ въ 1 д., соч. *М. Петипа* и *Л. Иванова*, музыка *Р. Дриго.*

Исполнено: 1909 г. — января 18; февраля 26; апрѣля 12.
Всего 3 раза.

18. Раймонда. Балетъ въ 3 д. и 4 карт., соч. г-жи *Л. Пашковой.* Сюжетъ заимствованъ изъ рыцарской легенды, музыка *А. К. Глазунова.*

Исполнено: 1908 г.—сентября 21; ноября 23; декабря 28.
Всего 3 раза.

19. Ручей. Балетъ въ 3 д. и 4 карт., съ апоѳеозомъ, соч. *Нюитера* и *Сенъ-Леона*, музыка *Минкуса* и *Лео Делиба.*

Исполнено: 1908 г.—августа 31.
Всего—1 разъ.

20. Спящая красавица. Балетъ-феерія въ 3 д., съ прологомъ. Содержаніе заимствовано изъ сказокъ *Перро*, музыка *П. И. Чайковскаго.*

Исполнено: 1908 г. — сентября 28; декабря 27. 1909 г.—января 4; февраля 6; марта 8.
Всего—5 разъ.

21. Тщетная предосторожность. Комическій балетъ въ 3 д., соч. *Доберваля*, музыка *Г. Гертеля.*

Исполнено: 1908 г.—октября 5; ноября 2; декабря 31.
Всего—3 раза.

22. Фея куколъ. Балетъ въ 1 д. и 2 карт. Сюжетъ гг. *Асрейтера* и *Гауль*, музыка *І. Байеръ.*

Исполнено: 1909 г.—апрѣля 5, 19.
Всего—2 раза.

23. Царь Кандавлъ. Балетъ въ 4 д. и 6 карт., соч. *Сенъ-Жоржа* и *М. Петипа*, музыка *Ц. Пуни.*

Исполнено: 1908 г.—декабря 11. 1909 г.—февраля 14; февраля 4.
Всего—3 раза.

*24. Шопеніана. Сюита изъ произведеній *Ф. Шопена.* Оркестровка *М. Келера.*

Исполнено: 1909 г. — февраля 19, 26; марта 12, 14, 16; апрѣля 1.
Всего—[illegible]

25. Эсмеральда. Балетъ въ 4 д. и 5 карт., соч. *Ю. Перро,* музыка *Ц. Пуни.*
Исполнена: 1909 г.—января 25.
Всего—1 разъ.

26. Ѳетида и Пелей. Миѳологическій балетъ въ 1 д., соч. *М. Петипа,* музыка *Л. Делиба* и *Л. Минкуса.*
Исполнена: 1909 г.—апрѣля 5.
Всего—1 разъ.

Французская драма.

1. L'ami de la maison. Comédie en 1 acte de *m-r Pierre Veber.*
Исполнена: 1908 г.—ноября 29, 30, декабря 2, 4.
Всего—4 раза.

*2. L'amour en banque. Comédie en 3 actes et 4 tableaux de *m-r Louis Artus.*
Исполнена: 1908 г.—ноября 22, 23, 25, 27.
3894 р. 13 к. *Всего—4 раза.*

3. L'amour veille. Comédie en 4 actes de *m-r C. A.* de *Caillavet* et *Robert* de *Flers.*
Исполнена: 1908 г.—ноября 7, 12.
764 р. *Всего—2 раза.*

*4. L'anglais tel qu'on le parle. Vaudeville en 1 acte de *m-r Tristan Bernard.*
Исполнена: 1908 г.—ноября 3, 4, 6, 9, 14; декабря 6, 7, 9, 11.
Всего—9 разъ.

*5. Asile de nuit. Comédie en 1 acte de *m-r Max Maurey.*
Исполнена: 1908 г.—октября 25, 26, 28, 30; ноября 2.
Всего—5 разъ.

6. Le baiser. Comédie en 1 acte de *m-r Théodore de Banville.*
Исполнена: 1908 г.—ноября 14, 19.
Всего—2 раза.

7. La belle m-me Héber. Pièce en 4 actes de *m-r Abel Hermant.*
Исполнена: 1909 г.—января 31; февраля 3.
2940 р. 50 к. *Всего—2 раза.*

*8. Le bonheur de Jacqueline. Comédie en 4 actes de *m-r Paul Gavault.*
Исполнена: 1908 г.—ноября 10, 11, 13.
2280 р. 14 к. *Всего—3 раза.*

*9. Au bout du fil. Comédie en 1 acte de *m-r Miguel Zamacois.*
Исполнена: 1908 г. — сентября 27, 28, 30, октября 2.
Всего—4 раза.

*10. Le bourgeon. Comédie en 3 actes de *m-r Georges Feydeau.*
Исполнена: 1909 г.—января 24, 25, 27, 29.
4105 р. 30 к. *Всего—4 раза.*

*11. La chrysalide. Comédie en 1 acte de *m-r Maurice Drack.*
Исполнена: 1908 г.—декабря 13, 14, 16.
Всего—3 раза.

*12. Coralie et C-ie. Vaudeville en 3 actes de *m-rs Albin Valabrègue* et *Maurice Hennequin.*
Исполнена: 1908 г. — декабря 20, 21, 26, 29.
1909 г.—января 2, 7, 15.
6689 р. 45 к. *Всего—7 разъ.*

13. La cource du flambeau. Pièce en 4 actes de *m-r Paul Hervieu.*
Исполнена: 1908 г.—ноября 29, 30; декабря 2, 4.
2581 р. 12 к. *Всего—4 раза.*

14. Cyrano de Bergerac. Comédie heroïque en 5 actes en vers de *m-r Edmond Bostand.*
Исполнена: 1909 г. — января 3, 4, 6, 8, 9, 21; февраля—4.
9033 р. 63 к. *Всего—7 разъ.*

15. La dame de chez Maxim. Comédie en 3 actes de *m-r Georges Feydeau.*
Исполнена: 1909 г. — января 16, 18, 20, 22, 23, 28, 30, февраля 4.
10417 р. 18 к. *Всего—8 разъ.*

16. Le demi-monde. Comédie en 5 actes par *Alexandre Dumas-fils.*
Исполнена: 1908 г.—декабря 27, 28, 30. 1909 г.—января 1, 17.
4313 р. 78 к. *Всего—5 разъ.*

17. Les deux hommes. Pièce en 1 actes de *m-r Alfred Capus.*
Исполнена: 1908 г.—ноября 15, 16, 18, 21, декабря 3.
4494 р. 93 к. *Всего—5 раза.*

*18. Les deux statues. Pièce en 1 acte de m-e la comtesse *Lydie Rostoptchine.*
Исполнена: 1908 г.—ноября 22, 23, 25, 27; декабря 20, 21, 26, 29. 1909 г.—января 2, 7, 15.
Всего—11 раза.

*19. Un divorce. Pièce en 3 actes de *m-rs Paul Bourget* et *André Cury.*
Исполнена: 1908 г.—ноября 3, 4, 6, 9.
3423 р. 16 к. *Всего—4 раза.*

*20. La faute. Comédie en 1 acte de *m-r Serge Basset.*
Исполнена: 1908 г.—ноября 10, 11, 13. 1909 г.—января 31, февраля 3.
Всего—5 разъ.

*21. La femme de César. Comédie en 1 acte de *m-rs Alfred Delilia* et *Serge Basset.*
Исполнена: 1909 г.—января 10, 11, 13.
Всего—3 раза.

22. La femme nue. Pièce en 4 actes de *m-r Henry Bataille.*
Исполнена: 1908 г. — октября 4, 5, 7, 9, 15, 22, 29; ноября 5, 26. 1909 г.—февраля 2, 6.
11759 р. 38 к. *Всего—11 разъ.*

*23. Le gendarme est sans pitié. Comédie en 1 acte de *m-rs G. Courteline* et *E. Norée.*
Исполнена 1908 г.—октября 18, 19, 21, 23.
Всего—4 раза.

*24. Gros chagrins. Comédie en 1 acte de *m-rs Georges Courteline.*
Исполнена: 1908 г.—октября 4, 5, 7, 9.
Всего—4 раза.

25. Le maître de forges. Pièce en 4 actes et 5 tableaux de *m-r Georges Ohnet.*
Исполнена: 1908 г.—декабря 6, 10, 16, 18, 19, 31.
3315 р. *Всего—6 разъ.*

*26. Mariage d'étoile. Comédie en 3 actes de *m-rs Alexandre Bisso* net *Georges Thurner.*
Исполнена: 1908 г.—декабря 13, 14.
1801 р. 40 к. *Всего—2 раза.*

*27. Le million. Comédie nouvelle en 4 actes, tirée du roman de *m-r Jules Claretie,* par *Léon Numès.*
Исполнена: 1909 г.—января 10, 11, 13.
2296 р. 94 к. *Всего—3 раза.*

28. Un négociant de Besançon. Comédie en 1 acte de *m-r Tristan Bernard.*
Исполнена: 1908 г. — ноября 15, 16, 18, 21; декабря 3, 18, 19.
Всего—7 разъ.

29. La nuit d'octobre. Proverbe *d'Alfred* de *Musset.*
Исполнена: 1908 г.—октября 25, 26, 28, 30; ноября 14.
Всего—5 разъ.

*30. Le pain de ménage. Comédie en 1 acte de *m-r Jules Renard.*
Исполнена 1908 г.—декабря 13, 14.
Всего—2 раза.

*31. Les passagères. Comédie en 4 actes de *m-r Alfred Capus.*
Исполнена: 1908 г.—декабря 6, 7, 9, 11.
3854 р. 15 к. *Всего—4 раза.*

*32. Petit chagrin. Comédie nouvelle en 3 actes de *m-r Maurice Vaucaire.*
Исполнена: 1908 г.—сентября 21, 23, 25.
2548 р. 94 к. *Всего—3 раза.*
(Сборъ вмѣстѣ съ водевилемъ «Vingt jours à l'ombre»).

33. Les principes du capitaine Vilpot. Comédie nouvelle en 1 acte de *m-r Amédée Delorme.*
Исполнена: 1908 г.—октября 11, 12, 14, 16.
Всего—4 раза.

34. Samson. Pièce en 4 actes de *m-r Henry Bernstein.*
Исполнена: 1908 г.—октября 11, 12, 14, 16.
2940 р. 17 к. *Всего—4 раза.*

*35. Le satyre. Vaudeville en 3 actes de *m-rs Georges Berr* et *Marcel Guillemaud.*
Исполнена: 1908 г.—октября 25, 26, 28, 30; ноября 2.
4455 р. 65 к. *Всего—5 разъ.*

*36. Son père. Comédie en 4 actes de *m-rs Albert Guinon* et *Alfred Bouchinet.*
Исполнена: 1908 г.—октября 18, 19, 21, 23.
3105 р. 93 к. *Всего—4 раза.*

*37. Souper d'adieu. Comédie en 1 acte de *m-r Maurice Vaucaire.*
Исполнена 1909 г.—января 24, 25, 27, 29.
Всего—4 раза.

38. Qui perd gagne. Pièce en 4 actes de *m-r Pierre Veber.*

Исполнена: 1908 г. — сентября 27, 28, 30, октября 2.
2891 р. 54 к. *Всего—4 раза.*

*39. Vingt jours à l'ombre. Vaudeville nouveau en 3 actes de *m-rs Maurice Hennequin* et *Pierre Veber.*

Исполнена: 1908 г. — сентября 21, 23, 25; ноября 19.
2986 р. [illegible] к. [illegible] *раза.*

Нѣмецкая драма.

*1. Der Arzt am Scheideweg. Komödie in 5 Akten von *Bernhard Schaw.*

Исполнена: 1909 г.—февраля 19, 20, 23.
4450 р. 95 к. *Всего—3 раза.*

2. Auf Nissenskoog. Schauspiel in 4 Akten von *Rudolf Herzog.*

Исполнена: 1909 г.—февраля 21, 22.
2131 р. 75 к. *Всего—2 раза.*

3. Der Dummkopf. Lustspiel in 5 Akten von *Ludwig Fulda.*

Исполнена: 1909 г.—марта 20.
2025 р. 50 к. *Всего—1 раз.*

4. Die Frühlingswende. Komödie in einem Akt von *Alfred Halm.*

Исполнена 1909 г.—марта 11, 12.
Всего—2 раза.

*5. Herodes und Mariamne. Tragödie in 5 Aufzügen von *Friedrich Hebbel.*

Исполнена: 1909 г.—февраля 16, 17, 18
3654 р. 45 к. *Всего—3 раза.*

*6. Hohes Spiel. Schauspiel in 3 Akten von *Ernst Didring,* verdeutscht von *Emil Schering.*

Исполнена: 1909 г.—марта 17, 18, 19.
3402 р. 50 к. *Всего—3 раза.*

7. Die goldene Freiheit. Lustspiel in 3 Akten nach dem *Engbschen* des *Lennox* von *Rudolf Lothar.*

Исполнена: 1909 г.—марта 8, 9, 10, 13.
7333 р. 20 к. *Всего—4 раза.*

8. Koketterie. Lustspiel in einem Akt von *Raoul Auernheimer.*

Исполнена: 1909 г.—февраля 24, 25, 26, 27.
Всего—4 раза.

*9. Der Liebhaber. Lustspiel in 4 Akten von *Bernhard Schaw.*

Исполнена 1909 г.—марта 11, 12.
2751 р. 12 к. *Всего—2 раза.*

*10. Moral. Komödie in 3 Akten von *Ludwig Thoma.*

Исполнена: 1909 г.—февраля 23, 25, 26, 27.
6876 р. *Всего—4 раза.*

*11. Schiffbruch. Schauspiel in 1 Akt von *August Zweimus.*

Исполнено: 1909 г.—февраля 21, 22.
Всего—2 раза.

12. Die Schmuggler. Pikgsektöntes Lustspiel in 4 Akten von *Arzon Dietz.*

Исполнена: 1909 г.—марта 14, 15, 16.
[illegible] р. [illegible] к. *Всего—3 раза.*

*13. Die sittliche Forderung. Lustspiel in 1 Akt v. *Otto Erich Hartleben.*

Исполнено: 1909 г.—марта 8, 9, 10, 13.
Всего—4 раза.

МОСКВА.

Русская драма.

1. Безъ вины виноватые. Комедія въ 4 д., соч. *А. Н. Островскаго.*

Исполнена: 1908 г.—сентября 4, 11, 15, 28; октября 2, 12, 18, 26; декабря 2, 11.
8947 р. 19 к. *Всего—[illegible] раз.*

2. Бѣдность не порокъ. Комедія въ 3 д., соч. *А. Н. Островскаго.*

Исполнена: 1908 г.—сентября 6, 8, 12, 17, 22, 29; октября 6, 13; ноября 2, 7, 16, 30; декабря 7, 18, 29.
[illegible] р. [illegible] к. *Всего—[illegible] раз.*

*3. Бѣлая ворона. Комедія въ 5 д., соч. *Г. Чириикова*
Исполнена: 1909 г.— февраля 3, 17, 19, 26; марта 15.
3868 р. 60 к. *Всего—5 разъ.*

*4. Вожди. Пять эпизодовъ изъ жизни, соч. князя *А. И. Сумбатова*.
Исполнены: 1909 г.—марта 12, 14, 16, 18, 19; апрѣля 2, 4, 7, 11, 14.
13515 р. 14 к. *Всего—10 разъ.*

*5. Въ борьбѣ за мужчину. Тетралогія *Клары Фибигъ*, переводъ *Елизаветы фонъ-Минквицъ*: 1) Крестьянка, драма въ 1 д. 2) Рабочій домъ, драма въ 1 д. 3) Портнихи, комедія въ 1 д. 4) Мать, народная пьеса въ 1 д.
Исполнены: 1908 г.—ноября 3, 5, 11, 15, 21.
5847 р. 38 к. *Всего—5 разъ.*

6. Горе отъ ума. Комедія въ 4 д., въ стихахъ, соч. *А. С. Грибоѣдова*.
Исполнена: 1908 г.—августа 30.
769 р. 36 к. *Всего—1 разъ.*

7. Джентльмэнъ. Комедія въ 5 д., соч. князя *А. И. Сумбатова*.
Исполнена: 1908 г.—сентября 10, 16; октября 5, 9, 28; декабря 14, 19, 30.
4602 р. 38 к. *Всего—8 разъ.*

8. Доходное мѣсто. Комедія въ 5 д., соч. *А. Н. Островскаго*.
Исполнена: 1908 г.—августа 31; октября 17, 26; ноября 13; декабря 9; 1909 г.—января 14.
3642 р. 39 к. *Всего—6 разъ.*

9. Дѣльцы. Драма въ 4 д. и 6 карт., соч. *I. Колышко*.
Исполнена: 1908 г.—сентября 2; октября 10, 30; ноября 24; декабря 13.
2380 р. 56 к. *Всего—5 разъ.*

10. Женитьба. Совершенно невѣроятное событіе въ 2 д., соч. *Н. В. Гоголя*
Исполнено: 1909 г.—апрѣля 9, 12, 16, 19.
3813 р. 70 к. *Всего—4 раза.*

*11. Казенная квартира. Комедія въ 4 д., соч. *В. Рышкова*.
Исполнена: 1908 г.—октября 16, 18, 21, 23, 25, 27, 29, 31; ноября 4, 6, 10, 12, 14, 17, 19, 22, 25, 27, 29; декабря 1, 3, 5, 8, 10, 12, 16, 20, 22, 26, 28, 31. 1909 г.—января 3, 9, 13, 15, 17, 20, 23, 25; февраля 1, 4, 22, 25; марта 11; апрѣля 3, 8, 18.
48822 р. 34 к. *Всего—47 разъ.*

12. Лѣсъ. Комедія въ 5 д., соч. *А. Н. Островскаго*.
Исполнена: 1908 г.—ноября 23, 28; декабря 7, 21, 28. 1909 г.—января 7, 11, 18, 21; февраля 22.
6806 р. 39 к. *Всего—10 разъ.*

13. Много шуму изъ ничего. Комедія въ 5 д. и 17 карт., соч. *В. Шекспира*, переводъ *А. Кронеберга*.
Исполнена: 1908 г.—октября 5, 7, 12, 22; ноября 2, 14, 16; декабря 30.
3984 р. 80 к. *Всего—8 разъ.*

14. Невольницы. Комедія въ 4 д., соч. *А. Н. Островскаго*.
Исполнена: 1908 г.—сентября 19, 23; октября 4, 8, 15. 1909 г.—января 2; апрѣля 15.
7369 р. 78 к. *Всего—7 разъ.*

15. Отрывокъ. Сцены въ 1 д., соч. *Н. В. Гоголя*.
Исполнены: 1908 г.—сентября 6, 8, 12, 17, 22, 29; октября 6, 13; ноября 2, 7, 16, 30; декабря 7, 8, 29. 1909 г.—апрѣля 9, 12 16, 19.
Всего—19 разъ.

16. Плоды просвѣщенія. Комедія въ 4 д., соч. графа *Л. Н. Толстого*.
Исполнена: 1908 г.—ноября 9, 30; декабря 6, 15. 1909 г.—января 8, 25; февраля 6.
4418 р. 68 к. *Всего—7 разъ.*

17. Поздняя любовь. Сцены изъ жизни захолустья въ 4 д., соч. *А. Н. Островскаго*.
Исполнены: 1908 г.—декабря 27. 1909 г.—января 4, 11, 18, 31; марта 8, 10.
2026 р. 41 к. *Всего—7 разъ.*

18. Послѣдняя жертва. 1, 2, 4 и 5-е д. изъ комедіи, соч. *А. Н. Островскаго*.
Исполнены: 1908 г.—сентября 25, 27; октября 1, 3, 19, 24; декабря 4, 17, 23.
4289 р. 38 к. *Всего 9 разъ.*

19. Ревизоръ. Оригинальная комедія въ 5 д., соч. *Н. Б. Гоголя*.
Исполнена: 1909 г.—апрѣля 26, 27.
1467 р. 02 к. *Всего—2 раза.*

*20. Сестры изъ Бишофсберга. Пьеса въ 5 д., соч. *Г. Гауптмана*.
Исполнена: 1908 г.—сентября 18, 20, 24, 26, 30; октября 11, 14, 19, 26; ноября 9, 23; декабря 6, 14, 21, 31. 1909 г.—января 4.
7582 р. 42 к. *Всего—16 разъ.*

*21. Сполохи (Жизнь достанетъ). Пьеса въ 4 д., соч. *Вл. А. Тихонова*.
Исполнена: 1909 г.—января 24, 26, 28, 30; февраля 2, 6, 18, 21, 23; марта 8, 15; апрѣля 5, 17.
13628 р. 16 к. *Всего—13 разъ.*

22. Театральный разъѣздъ. Соч. *Н. В. Гоголя*.
Исполнена: 1909 г.—апрѣля 28.
1467 р. 02 к. *Всего—1 разъ.*

23. Утро дѣлового человѣка. Сцены въ 1 д., соч. *Н. В. Гоголя.*
Исполнены: 1909 г.—апрѣля 9, 12, 16, 19.
Всего—4 раза.

*24. Франческа да Римини. Трагедія въ 5 д. *Габріэле д'Анунціо,* переводъ съ итальянскаго размѣрами подлинника *Валерія Брюсова* и *Вячеслава Иванова.*
Исполнена: 1908 г.—сентября 1, 3, 5, 9, 21.
2858 р. 11 к. *Всего—5 разъ.*

*25. Холопы. Пять картинъ изъ семейной хроники Плавутиныхъ-Плавунцовыхъ, соч. *П. П. Гнѣдича.*
Исполнены: 1908 г.—декабря 27, 29. 1909 г. января 1, 6, 10, 12, 16, 19, 22, 27, 29; февраля 4, 16, 20, 24, 27; марта 9, 13, 17; апрѣля 1, 6, 10, 13.
32460 р. 29 к. *Всего—23 раза.*

Русская опера.

1. Аида. Опера въ 4 д. и 7 карт., музыка *Верди.*
Исполнена: 1908 г.—сентября 5, 28; ноября 13, 25, декабря 8. 1909 г. — января 4, 25, февраля 2, 17; марта 20.
15428 р. 91 к. *Всего—10 разъ.*

2. Борисъ Годуновъ. Опера въ 4 д., съ прологомъ. Либретто по Пушкину и Карамзину. Музыка *М. П. Мусоргскаго,* въ новой редакціи *Н. А. Римскаго-Корсакова.*
Исполнена: 1908 г.—октября 17, 23, 27, 29.
13152 р. 24 к. *Всего—4 раза.*

3. Вертеръ. Опера въ 3 д., музыка *Ж. Массенэ.*
Исполнена: 1908 г. — сентября 24, 29, октября 7, 16; ноября 7; декабря 12. 1909 г. — марта 15; апрѣля 5.
20481 р. 61 к. *Всего—8 разъ.*

4. Демонъ. Опера въ 3 д. и 6 карт., съ апоѳеозомъ, музыка *А. Г. Рубинштейна.* Сюжетъ заимствованъ изъ поэмы Лермонтова.
Исполнена: 1908 г. — сентября 12, 15; октября 3, 9, 26; ноября 16, 26; декабря 2. 1909 г.—января 18, 27; февраля 6; апрѣля 14.
22451 р. 96 к. *Всего—12 разъ.*

5. Джіоконда. Опера въ 4 д. и 5 карт., музыка *А. Понкіелли.* Текстъ *Г. Горріо,* переводъ г. *Лишина.*
Исполнена: 1908 г.—сентября 2, 9, 22, 25.
9811 р. 84 к. *Всего—4 раза.*

6. Евгеній Онѣгинъ. Лирическая опера въ 3 д. и 7 карт., музыка *П. И. Чайковскаго.* Слова изъ поэмы Пушкина.
Исполнена: 1908 г. — октября 25, 28; ноября 3, 11, 21; декабря 4, 19, 27. 1909 г. — января 21; февраля 4; марта 17, апрѣля 7.
36222 р. 76 к. *Всего—12 разъ.*

7. Жизнь за Царя. Опера въ 4 д., съ эпилогомъ, соч. барона *Розена,* музыка *М. И. Глинки.*
Исполнена: 1908 г. — августа 30; сентября 20; октября 5, 21; ноября 14, 27; декабря 6, 20. 1909 г.—февраля 3, 16, 19; марта 19; апрѣля 19.
25602 р. 03 к. *Всего—13 разъ.*

*8. Зимняя сказка. Опера въ 3 д., музыка *Гольдмарка.* Либретто по Шекспиру г. *Виллльнера.* Переводъ г. *Мельникова.*
Исполнена: 1909 г. — февраля 20, 24, 26; марта 9, апрѣля 11.
13709 р. 82 к. *Всего—5 разъ.*

9. Искатели жемчуга. Опера въ 3 д. и 4 карт., музыка *Г. Бизэ.*
Исполнена: 1908 г. — октября 30; ноября 9, 17, 28; декабря 7, 21, 23. 1909 г.—января 10, 23.
18091 р. 21 к. *Всего—9 разъ.*

10. Карменъ. Лирическая драма въ 4 д., слова *Мельяка и Галеви.* Музыка *Жоржа Бизэ.* Переводъ г-жи *Горчаковой.*
Исполнена: 1908 г. — сентября 7, 23; октября 6, 19; ноября 6, 12, 23; декабря 14, 28, 30. 1909 г.—января 7; февраля 1, 23; марта 16; апрѣля 12.
31754 р. 56 к. *Всего—15 разъ.*

11. Князь Игорь. Опера въ 4 д. съ прологомъ. Текстъ и музыка *А. П. Бородина.* (Содержаніе заимствовано изъ «Слова о полку Игоревѣ»). Опера закончена по смерти композитора *Н. А. Римскимъ-Корсаковымъ и А. К. Глазуновымъ.*
Исполнена: 1908 г. — декабря 18. 1909 г. - января 13, 19, марта 10; апрѣля 2, 10.
[illegible] р. [illegible] к. *Всего—[illegible] раза.*

12. Лакмэ. Опера въ 3 д., музыка *Лео Делиба.* Слова *Гондинэ и Жилль;* въ переводѣ *Е. Н. Клетновой.*
Исполнена: 1908 г. — октября 2, 14, декабря 1. 1909 г. - апрѣля 16.
11505 р. 27 к. *Всего—4 раза.*

13. Лоэнгринъ. Романтическая опера въ 3 д., музыка и либретто *Рихарда Вагнера.*

Исполнена: 1908 г. — декабря 10, 29. 1909 г.— января 6, 8, 12.
[illegible] р. [illegible] к. *Всего—5 раз.*

*14. Майская ночь. Опера въ 3 д. изъ повѣсти Н. В. Гоголя, музыка *Н. А. Римскаго-Корсакова.*

Исполнена: 1909 г.—апрѣля 26, 27.
2935 р. 83 к. *Всего —2 раза.*

15. Неронъ. Опера въ 4 д. и 6 карт., музыка *А. Г. Рубинштейна.*

Исполнена: 1908 г.—сентября 19, 30; ноября 22; декабря 5, 22. 1909 г.—января 29.
[illegible] р. [illegible] к. *Всего—6 раз.*

16. Пиковая дама. Опера въ 3 д. и 7 карт. (на сюжетъ А. С. Пушкина), музыка *П. И. Чайковскаго,* текстъ *М. И. Чайковскаго.*

Исполнена: 1908 г.—сентября 6, 11; октября 4; ноября 4, 10. 1909 г. — января 16; февраля 27; апрѣля 3, 9, 17.
22550 р. 54 к. *Всего—10 раз.*

17. Русалка. Опера въ 4 д., музыка *А. С. Даргомыжскаго.* Сюжетъ заимствованъ изъ поэмы А. С. Пушкина, съ сохраненіемъ многихъ стиховъ

Исполнена: 1908 г. – сентября 10, 21; октября 12; ноября 2, 30; декабря 31. 1909 г.—января 11; февраля 22; марта 13.
7265 р. 05 к. *Всего—9 разъ.*

18. Русланъ и Людмила. Опера въ 5 д. и 12 карт., музыка *М. И. Глинки,* сюжетъ заимствованъ изъ сказки того же названія А. С. Пушкина.

Исполнена: 1908 г. — сентября 27, октября 31, ноября 19. 1909 г. — января 2, 15, 20, 26; марта 12; апрѣля 6. 13.
20263 р. 41 к. *Всего—10 раз.*

19. Садко. Опера-былина въ 5 д., музыка *Н. А. Римскаго-Корсакова.*

Исполнена: 1908 г.—сентября 1, 8, 16; декабря 11. 1909 г.—января 9.
13364 р. 07 к. *Всего—5 раз.*

20. Сказаніе о невидимомъ градѣ Китежѣ и дѣвѣ Февроніи. Опера въ 4 д. и 6 карт., музыка *Н. А. Римскаго-Корсакова.* Либретто *В. И. Бѣльскаго.*

Исполнена: 1908 г.—октября 10, 13, 15, 24; ноября 18. 1909 г.—января 22.
[illegible] р. [illegible] к. *Всего—5 раз.*

21. Травіата. Опера въ 4 д., музыка *Верди.*

Исполнена: 1908 г. сентября 4, 18; октября 11; ноября 24; декабря 16.
15301 р. 79 к. *Всего—5 раз.*

22. Фра-Діаволо. Комическая опера въ 3 дѣйств., музыка *Обера.*

Исполнена: 1908 г. — сентября 26; октября 22; декабря 9, 15. 1909 г.—января 1.
15667 р. 34 к. *Всего—5 раз.*

Балетъ.

1. Баядерка. Балетъ въ 4 д., соч. *М. И. Петипа,* музыка *Минкуса.*

Исполнена: 1908 г.—октября 12; ноября 16; декабря 26.

Всего—3 раза.

2. Донъ-Кихотъ Ламанчскій. Балетъ въ 4 д. и 7 карт., съ прологомъ, музыка *Л. Минкуса.* Либретто *М. И. Петипа.*

Исполнена: 1908 г.—сентября 3, 21; декабря 21. 1909 г.—февраля—25.

Всего—4 раза.

3. Дочь фараона. Фантастическій балетъ въ 4 д. и 7 карт., съ прологомъ въ 2 картинахъ. Сюжетъ соч. *Сенъ-Жоржа* и *М. Петипа,* либретто вновь обработано по соч. Брукша *А. А. Горскимъ.* Музыка *Пуни.*

Исполнена: 1909 г.—января 11; февраля 22.

Всего—2 раза.

4. Жизель или Виллисы. Фантастическій балетъ въ 2 д., соч. *Коралли* и *Т. Готье,* музыка *Адана.*

Исполнена: 1908 г. — сентября 28; ноября 2. 1909 г.—января 14; апрѣля 5.

Всего—4 раза.

5. Конекъ-горбунокъ или Царь-дѣвица. Волшебный балетъ въ 4 д. и 11 карт., соч. *Сенъ-Леона;* сюжетъ заимствованъ изъ сказки *П. Ершова,* музыка *Пуни.*

Исполнена: 1908 г. – октября 19; ноября 5; декабря 27, 30. 1909 г.—января 18; марта 18; апрѣля 8.

[illegible]

6. Коппелія. Балетъ въ 3 д., соч. *Нюнтера* и *Сенъ-Леона*, музыка *Лео Делиба*.

Исполнено: 1908 г. — августа 31, октября 1, декабря 28. 1909 г.—апрѣля 12.

Всего — 4 раза.

7. Лебединое озеро. Фантастическій балетъ въ 4 д., музыка *П. И. Чайковскаго*.

Исполнено: 1908 г. — октября 5, 26; ноября 14. 1909 г.—февраля 4; марта 11.

Всего—5 разъ.

Второе дѣйствіе балета исполнено 1908 г. 7 декабря.

Всего—1 разъ.

8. Нуръ и Анитра. Хореографическія картины. Программа и музыка *А. А. Ильинскаго*.

Исполнено: 1908 г.—ноября 30.

Всего—1 разъ.

9. Раймонда. Балетъ въ 3 д. и 8 карт. Сюжетъ заимствованъ изъ рыцарской легенды, соч. *Л. Пашковой*, музыка *А. К. Глазунова*.

Исполнено: 1908 г. — ноября 30; декабря 7, 17. 1909 г.—января 4, 25; февраля 6, 18; апрѣля 1, 19.

Всего—9 разъ.

10. Спящая красавица. Балетъ-феерія въ 3 д., съ прологомъ. Содержаніе заимствовано изъ сказокъ *Перро*, музыка *П. И. Чайковскаго*.

Исполнено: 1908 г. — сентября 17; октября 18; ноября 9; декабря 3, 29. 1909 г. — января 28; марта 15.

Всего—7 разъ.

11. Тщетная предосторожность. Комическій балетъ въ 3 д., соч. *Доберваля*, музыка *Гертеля*.

Исполнено: 1908 г. — ноября 23, декабря 14, 31. 1909 г.—апрѣля 15.

Всего—4 раза.

12. Фея куколъ. Комическій балетъ въ 1 д., соч. *Асрейтера* и *Ф. Гауль*, музыка *Іосифа Байеръ*.

Исполнено: 1908 г. — ноября 23, декабря 14, 31. 1909 г.—апрѣля 15.

Всего—4 раза.

СПИСОКЪ

артистовъ Императорскихъ театровъ *)

въ сезонъ 1908—1909 г.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Русская драматическая труппа.

Управляющій труппою.

1. Гнѣдичъ, Петръ Петровичъ (съ 1 января 1901 г. по 1 декабря 1908 г.).

2. Котляревскій, Несторъ Александровичъ (съ 1 января 1909 г.).

Режиссеры:

1. Дарскій, Михаилъ Егоровичъ (съ 1 мая 1902 г. по 1 мая 1903 г. и съ 1 іюня 1903 г.).

2. Долиновъ, Анатолій Ивановичъ (съ 1 сентября 1897 г. по 1 сентября 1904 г. и съ 1 сентября 1908 г.).

3. Мейерхольдъ, Всеволодъ Эмильевичъ (съ 1 сентября 1908 г.).

4. Корневъ, Николай Алексѣевичъ (съ 1 мая 1884 г.).

Помощники режиссера:

1. Панчинъ, Петръ Семеновичъ (со 2 іюня 1880 г.).

2. Поляковъ, Федоръ Федоровичъ (съ 7 апрѣля 1880 г.).

3. Рудневъ, Николай Максимовичъ (съ 17 мая 1876 г.).

Библіотекарша.

Ювачева, Людмила Михайловна (съ 1 января 1901 г.).

Суфлеры:

1. Андреевъ, Модестъ Германовичъ (съ 1 января 1908 г.).

2. Ларинъ, Константинъ Павловичъ (съ 1 октября 1881 г.).

3. Фатѣевъ, Алексѣй Васильевичъ (съ 15 августа 1901 г.).

Артистки:

1. Алексѣева, Екатерина Александровна (съ 1 августа 1903 г.).

Дядя Ваня (Марина—1); Женитьба (Ирина Пантелѣевна — 3), Мѣсяцъ въ деревнѣ (Исаевна-мать — 2); Недоросль (Простакова—5); Прежде хорошо, а счастье лучше (Зыбкина—1); Свои люди сочтемся (Аграфена Кондратьевна—1), Ревизоръ (жена Коробкина—1). *Всего—въ 7 пьесахъ—14 разъ.*

2. Алина, Александра Васильевна (съ 1 сентября 1903 г.).

Вторая молодость (горничная — 3); Тартюфъ (Флипотта—4). На выходахъ—въ 9 пьесахъ—76 разъ. *Всего—въ 11 пьесахъ—83 раза.* Въ Михайловскомъ (на благотворительныхъ)—2 раза на выходахъ.

3. Бурмистрова 1-я, Александра Федоровна (съ 1 мая 1891 г.).

На выходахъ—въ 4 пьесахъ—23 раза. Въ Михайловскомъ (на благотворительномъ) на выходахъ—1 разъ.

4. Бурмистрова 2-я, Ольга Федоровна (съ 1 мая 1891 г.).

Вторая молодость (Кустарева—2); Плоды просвѣщенія (Марія Константиновна—8), Ревизоръ (гостья—6). *Всего—въ 3 пьесахъ—16 разъ.*

*) При каждой фамиліи артиста приведены: въ скобкахъ—дата зачисленія его на службу, а мелкимъ шрифтомъ — перечень пьесъ, въ которыхъ онъ участвовалъ въ сезонѣ 1908—1909 г., съ обозначеніемъ ролей и числа разъ исполненія.

5. **Васильева, Надежда Сергѣевна** (съ 15 марта 1870 г. по 1 іюня 1897 г. и съ 1 сентября 1902 г.). Заслуженная артистка Императорскихъ театровъ.

Виноватая (Серафима Михайловна — 3). Вторая молодость (Потовцева—3); Гдѣ тонко, тамъ и рвется (Либанова—4); Горячее сердце (Матрена Харитоновна—5); Жены (Полунина—9). Плоды просвѣщенія (Толбухина—8); Ревизоръ (Анна Андреевна—1); Среди цвѣтовъ (баронесса Эрфлингенъ—1). Итого—въ 8 пьесахъ—34 раза. Въ Михайловскомъ (на благотворительныхъ). Жены (Полунина—2). *Всего—2 раза.*

6. **Васильева 2-я, Антонина Владиміровна** (съ 1 сентября 1909 г.).

Женитьба (Агафья Тихоновна—1); на выходахъ—въ 2 пьесахъ—28 разъ. *Всего—въ 3 пьесахъ—29 разъ.*

7. **Ведринская, Марія Андреевна** (съ 15 октября 1906 г.).

Вишневый садъ (Аня—10); Вожди (Горновольская—21); Гдѣ тонко, тамъ и рвется (Вѣра Николаевна—4); Доходы миссисъ Уоррэнъ (Вивиан—1); Дядя Ваня (Соня—2); Жены (Наденька—4); Мертвый городъ (Біанка-Марія — 5); На перепутьѣ (Лина Викторовна—11); Среди цвѣтовъ (Тэа — 1); Старый Гейдельбергъ (Кети — 2). *Всего—въ 10 пьесахъ—61 разъ* (На благотворительномъ) въ Михайловскомъ: Жены (Наденька — 2). *Всего—2 раза.*

8. **Воротынцева, Марія Петровна** (съ 1 ноября 1907 г.).

Елка (Вѣра Ивановна—2). Плоды просвѣщенія (дама—2); Среди цвѣтовъ (молодая дѣвушка—1); Утро дѣлового человѣка (Катерина Александровна—1). *Всего—въ 4 пьесахъ—6 разъ.*

9. **Далинская, Наталья Сергѣевна** (съ 1 сентября 1896 г.).

Великая тайна (Даша—1); Холопы (4-я горничная—11), на выходахъ—въ 7 пьесахъ—77 разъ. *Всего — въ 9 пьесахъ—89 разъ.* Въ Михайловскомъ (на благотворительныхъ) на выходахъ—2 раза.

10. **Димитріева, Марія Алексѣевна** (съ 1 октября 1907 г.).

На выходахъ—въ 7 пьесахъ—83 раза. Въ Михайловскомъ (на благотворительныхъ) на выходахъ—2 раза.

11. **Домашева, Марія Петровна** (съ 1 сентября 1899 г.).

Дядя Ваня (Соня—1); Лакейская (Аннушка—1); На перепутьѣ (Соня—4). Плоды просвѣщенія (Таня—3); Ревизоръ (Марья Антоновна—4); Сполохи (Сашенька—25); Тартюфъ (Маріанна—4). *Всего—въ 7 пьесахъ—42 раза.*

12. **Дюжикова, Елена Павловна** (съ 1 мая 1891 г.).

Татьяна Рѣпина (Олениха—1). Среди цвѣтовъ (Рафаэлла—1). *Всего—въ 2 пьесахъ—2 раза.*

13. **Есиповичъ, Анна Петровна** (съ 1 сентября 1902 г.).

Вишневый садъ (Дуняша—4); Жены (Наденька—5); Коварство и любовь (Луиза—1); Наконецъ одни (Клара—3); На перепутьѣ (Соня—4); Не въ свои сани не садись (Авдотья Максимовна—1); У царскихъ вратъ (Натали Ховиндъ — 8); Холопы (Дуня — 11). *Всего — въ 8 пьесахъ — 27 разъ.*

14. **Каратыгина, Клеопатра Александровна** (съ 1 октября 1896 г.).

Виноватая (Надежда Францовна—3); Гдѣ тонко, тамъ и рвется (Mlle Бонфатсъ—4); Мѣсяцъ въ деревнѣ (Лизавета Богдановна — 3); Тартюфъ (г-жа Пернель—4). *Всего—въ 4 пьесахъ—14 разъ.*

15. **Козловская-Шмитова, Вѣра Михайловна** (съ 15 октября 1891 г.).

Вторая молодость (Шувалова — 3); Не все коту масляница (Феона — 1); Плоды просвѣщенія (княгиня—8); Ревизоръ (жена Хлопова—9); Старый Гейдельберъ (фрау Дерфель—2); Холопы (Евсевна—1). *Всего—въ 6 пьесахъ—24 раза.*

16. **Кострова, Марья Александровна** (съ 1 января 1903 г.).

Женитьба (Агафья Тихоновна—1); Елка (Маша—1); Холопы (Матрешка—11); на выходахъ—въ 5 пьесахъ — 48 разъ. *Всего — въ 8 пьесахъ — 61 разъ.*

17. **Лачинова, Александра Александровна** (съ 1 сентября 1902 г.).

Мертвый городъ (кормилица—5). *Всего — въ 1 пьесѣ—5 разъ.*

18. **Любимская, Софія Сергѣевна** (съ 1 сентября 1904 г.).

Вторая молодость (Кустарева—1); Коварство и любовь (Кларистка Лэди—3). Плоды просвѣщенія (Таня—1, Лизанька—4). Среди цвѣтовъ (Паула Дубеллэ—1); Трудовой день (Карнѣева—7); У царскихъ вратъ (Ингеборгъ—2); Одинъ въ Колонѣ (Исмена — 2). *Всего — въ 7 пьесахъ — 21 разъ.*

19. **Мансветова, Марія Николаевна** (съ 1 сентября 1903 г.).

Доходы миссисъ Уоррэнъ (горничная — 1); На перепутьѣ (Маша — 11); Сполохи (кухарка—1); на выходахъ—въ 9 пьесахъ—71 разъ. *Всего — въ 12 пьесахъ—84 раза.* Въ Михайловскомъ (на благотворительныхъ) на выходахъ—2 раза.

20. **Мичурина, Вѣра Аркадьевна** (съ 1 іюня 1886 г.). Заслуженная артистка Императорскихъ театровъ.

Вишневый садъ (Раневская—10, Варя и Марина Борисовна—21); Вторая молодость (Телѣгина — 3); Коварство и любовь (леди Мильфордъ, Мадемуазель Шпигель (фрау Рина Ан-

мерсъ—2); Провинціалка (Дарья Ивановна—1), Тартюфъ (Эльмира — 4); Холопы (Lise — 11). *Всего—въ 8 пьесахъ—55 разъ.*

21. **Нальханова**, Александра Николаевна (съ 1 ноября 1889 г.).

Виноватая (Паша — 3); Вторая молодость (кухарка — 3); Марья Ивановна (горничная при клубѣ—19); Сполохи (горничная—1, кухарка—3); на выходахъ—въ 5 пьесахъ—30 разъ. *Всего—въ 9 пьесахъ—65 разъ.* Въ Михайловскомъ (на благотворительныхъ) на выходахъ—2 раза.

22. **Немирова-Ральфъ**, Анастасія Антоновна (съ 1 сентября 1900 г.).

Дядя Ваня (Войницкая—3); Плоды просвѣщенія (Зв[illegible] — 8), Ревизоръ (Анна Андреевна — 8); Свадьба Кречинскаго (Атуева—2); Собачкинъ (Марья Александровна—1). *Всего—въ 5 пьесахъ—22 раза.*

23. **Новикова**, Анна Ивановна (съ 1 сентября 1905 г.).

Холопы (Глафира — 11). *Всего — въ 1 пьесѣ — 11 разъ.*

24. **Павловская**, Серафима Александровна (съ 1 сентября 1901 г.).

Холопы (горничная — 7). *Всего — въ 1 пьесѣ—7 разъ.*

25. **Панчина**, Ольга Алексѣевна (съ 1 іюня 1899 г.).

Виноватая (Катерина Ивановна—3); Вторая молодость (Анюта—3); Мѣсяцъ въ деревнѣ (Вѣрочка—3); На перепутьѣ (Соня—3); Коварство и любовь (Луиза — 2); Свадьба Кречинскаго (Лидочка—3). *Всего—въ 6 пьесахъ—17 разъ.*

26. **Потоцкая**, Марія Александровна (съ 1 іюля 1892 г.).

Горячее сердце (Параша—5); Марья Ивановна (Дудочкина—16); Плоды просвѣщенія (Таня—5); Поздняя любовь (Лебедкина—17); Свои люди сочтемся (Липочка—3); Сполохи (Мещерякова—22); Старый Гейдельбергъ (Кети—12); Тартюфъ (Дорина—3); У царскихъ вратъ (Элина Козено—8); Холопы (Дуня—10). *Всего—въ 10 пьесахъ—101 разъ.*

27. **Прохорова**, Марія Дмитріевна (съ 1 іюля 1892 г.).

Вишневый садъ (Дуняша — 6); Женитьба (Дуняша—6); Марья Ивановна (Дудочкина—3); Мѣсяцъ въ деревнѣ (Катя — 3), На перепутьѣ (Вѣра — 4); Плоды просвѣщенія (княжна — 4); Сполохи (Нюша—25); на выходахъ—въ 1 пьесѣ—5 разъ. *Всего—въ 8 пьесахъ—56 разъ.*

28. **Пушкарева**, Вѣра Васильевна (съ 1 сентября 1896 г.).

Вишневый садъ (Шарлотта Ивановна — 10); Татьяна Рѣпина (Кокошкина — 1), Дядя Ваня (Соня — 2), *Всего — въ 3 пьесахъ—13 разъ.*

29. **Рачковская**, Варвара Адамовна (съ 1 сентября 1904 г.).

Женитьба (Агафья Тихоновна — 2); Лакейская (горничная—1); Марья Ивановна (Глашенька—19), Наконецъ одни (Анна—3), Правда хорошо, а счастье лучше (Поликсена—1); Свадьба (Змѣюкина—18); Сполохи (Настя—25); Среди цвѣтовъ (Кора Мейнардп—1); Тартюфъ (Дорина—1); Трудовой день (Наталья — 7); У царскихъ вратъ (Ингеборгъ—6); Холопы (Мина—11). *Всего—въ 12 пьесахъ—95 разъ.*

30. **Савина**, Марія Гавриловна (съ 15 августа 1874 г.). Заслуженная артистка Императорскихъ театровъ.

Вторая молодость (Сѣткина—3); Доходы миссисъ Уоррэнъ (миссисъ Уоррэнъ — 1); Жены (Марья Павловна—9); Марья Ивановна (Марья Ивановна—19); Мертвый городъ (Анна—5); Мѣсяцъ въ деревнѣ (Наталья Петровна—3); На перепутьѣ (Варварина — 1); Поздняя любовь (Людмила—17); Сполохи (Леокадія Авенировна—25); Татьяна Рѣпина (Татьяна Рѣпина—1); Холопы (княжна Плавутина - Плавуницова — 11). *Всего—въ 11 пьесахъ—95 разъ.* Въ Михайловскомъ (на благотворительныхъ): Жены (Марія Павловна—2). *Всего—2 раза.*

31. **Славина**, Елена Антоновна (съ 1 января 1895 г.).

Горячее сердце (дѣвушка — 2); Плоды просвѣщенія (графиня—8), Ревизоръ (жена Коробкина—3); Сполохи (кухарка — 21); на выходахъ—въ 5 пьесахъ — 55 разъ. *Всего — въ 9 пьесахъ — 89 разъ.* Въ Михайловскомъ (на благотворительныхъ) на выходахъ - 2 раза.

32. **Соловьева**, Елена Ильинишна (съ 1 сентября 1894 г.).

Великая тайна (Лапина—1); Недоросль (Софья—5). *Всего—въ 2 пьесахъ—6 разъ.*

33. **Стравинская**, Нина Александровна (съ 1 сентября 1897 г.).

Вожди (Гогенштауферъ — 21); Жены (Вѣра—9); Маленькій Эйольфъ (фрекенъ Аста Альмерсъ—2); Плоды просвѣщенія (Бетси — 8); Ревизоръ (Марья Антоновна—5); Татьяна Рѣпина (Маша—1). *Всего—въ 6 пьесахъ—46 разъ.* Въ Михайловскомъ (на благотворительныхъ): Жены (Вѣра—2). *Всего—2 раза.*

34. **Стрѣльская**, Варвара Васильевна (съ 27 марта 1857 г.). Заслуженная артистка Императорскихъ театровъ.

Виноватая (Арина Ѳедотовна — 3); Дядя Ваня (Марина — 3); Женитьба (Ѳекла Ивановна—6); Не все коту масляница (Круглова—1); Не въ свои сани не [illegible] (Анна Антоновна — 2), Поздняя любовь (Шаблова — 17) Свои люди сочтемся (Устинья Наумовна—3); Татьяна Рѣпина (Ганка Соломонова — 1), Что [illegible] хранимъ, потерявши [illegible] (Марья [illegible]ковна—1). *Всего—въ 9 пьесахъ — [illegible]*

35. Стуколкина, Наталья Львовна (съ 1 января 1900 г.).

Не въ свои сани не садись (Дѣвушка—2), Недоросль (слуга — 5); Сплохи (Дѣвчонка—[illegible]), на выходахъ—въ 8 пьесахъ—8[illegible] раза. *Всего—въ 17 пьесахъ—97 разъ.*

36. Субботина, Татьяна Андреевна (съ 1 сентября 1903 г.).

Виноватая (горничная—3); Волки (горничная—21); Сплохи (горничная—24); Холопы (2-я горничная — 11); на выходахъ — въ 7 пьесахъ—58 разъ. *Всего—въ 11 пьесахъ—117 разъ.* Въ Михайловскомъ (на благотворительныхъ): на выходахъ—2 раза.

37. Сѣраковская, Христина Петровна (съ 1 августа 1894 г.).

Плоды просвѣщенія (дама—5); Ревизоръ (дама—3); Татьяна Рѣпина (дама—1), Холопы (3-я горничная — 10); на выходахъ — въ 6 пьесахъ — 56 разъ. *Всего—въ 10 пьесахъ—75 разъ.*

38. Тиме, Елизавета Ивановна (съ 1 сентября 1908 г.).

Виноватая (Паулина—3); Золотой телецъ (Эмма—19); Дядя Ваня (Елена Андреевна—4); на перепутьѣ (Вѣра — 4); Сплохи (Мещерякова — 3). *Всего — въ 5 пьесахъ—33 раза.* Въ Михайловскомъ (на благотворительномъ): Золотой телецъ (Эмма—1). *Всего—1 разъ.*

39. Тираспольская, Надежда Львовна (съ 1 сентября 1898 г.).

40. Троицкая, Антонина Николаевна (съ 1 сентября 1901 г.).

Елка (Маша—1); Среди цвѣтовъ (служанка—1), Холопы (3-я горничная — 5); на выходахъ въ— 6 пьесахъ — 36 разъ. *Всего — въ 9 пьесахъ — 43 раза.* Въ Михайловскомъ (на благотворительныхъ): на выходахъ—2 раза.

41. Уварова, Ольга Уваровна (съ 1 августа 1892 г. по 1 августа 1894 г. и съ 1 сентября 1895 г.).

Гдѣ тонко, тамъ и рвется (Морозова—[illegible]), Дядя Ваня (Войницкая—1); Коварство и любовь (жена Миллера—2); Мѣсяцъ въ деревнѣ (Исаева—1); На перепутьѣ (Антонина—5), Плоды просвѣщенія (баронесса — 5), Свадьба Кречинскаго (Атуева—1); Старый Гейдельбергъ (фрауюдеръ—14). *Всего—въ 5 пьесахъ—[illegible] разъ.*

42. Ускова, Елена Михайловна (съ 1 сентября 1904 г.).

Елка (Оля—2); На перепутьѣ (Вѣра—3); Трудовой день (Елена Владиміровна — 7). *Всего—въ 3 пьесахъ—12 разъ.*

43. Чарина, Вѣра Сергѣевна (съ 15 сентября 1905 г.).

На выходахъ—въ 1 пьесѣ—6 разъ. Въ Михайловскомъ (на благотворительномъ): на выходахъ—1 разъ.

44. Чарская, Лидія Алексѣевна (съ 1 сентября 1898 г.).

Великая тайна (Митюхина 1); Горячее сердце (дѣвушка—5); Ревизоръ (жена Коробкина—5); Свадьба (Дѣвушка—16), Среди цвѣтовъ (Соня Григорьевна—1), на выходахъ въ 4 пьесахъ—1[illegible] раза. *Всего—въ 8 пьесахъ—40 разъ.*

45. Чижевская, Александра Антоновна (съ 1 сентября 1897 г.).

Вторая молодость (Минодора — 3); Женитьба (Ирина Пантелѣевна—3); Марья Ивановна (Пелагея—1); Не въ свои сани не садись (Арина Ѳедотовна — 2); Не все коту масляница (Маланья—1), Недоросль (Еремѣевна—5), На перепутьѣ (Антонида—6); Правда хорошо, а счастье лучше (Фелицата—1); Плоды просвѣщенія (кухарка—8); Провинціалка (Васильевна—1); Ревизоръ (унтеръ-офицерша—9); Свадьба (Настасья Тимофѣевна—18); Свои люди сочтемся (Ѳоминишна—2); Татьяна Рѣпина (Авдотья—1); Холопы (Василиса Петровна—11), Что имѣемъ не хранимъ, потерявши плачемъ (звонокъ — 1). *Всего—въ 16 пьесахъ—73 раза.*

46. Шаровьева, Марія Константиновна (съ 1 іюня 1906 г.).

Женитьба (Агафья Тихоновна — 2); Горячее сердце (Матрена Харитоновна—2); Марья Ивановна (Полина Алексѣевна—19); На перепутьѣ (Варварина — 10); Правда хорошо, а счастье лучше (Марья Тарасовна—1); Ревизоръ (Пошлепкина—9); Свои люди сочтемся (Аграфена Кондратьевна—2); Сплохи (Владыкина—25). *Всего—въ 9 пьесахъ—40 разъ.*

47. Шувалова, Любовь Николаевна (съ 1 мая 1898 г.).

Вишневый садъ (Варя—10); Горячее сердце (Параша—2); Дядя Ваня (Соня—1); Не все коту масляница (Агнія—1); Не въ свои сани не садись (Авдотья Максимовна—1); Сплохи (Люба—25); Холопы (Агничка—11); Что имѣемъ не хранимъ, потерявши плачемъ (Софья—1). *Всего—въ 6 пьесахъ—52 раза.*

48. Эльмина, Александра Александровна (съ 1 сентября 1906 г.).

Коварство и любовь (жена Миллера — 1); Маленькій Эйольфъ (бабка-крысоловка—2); Марья Ивановна (Пелагея — 18); Свои люди сочтемся (Ѳоминишна—1); Старый Гейдельбергъ (фрау Дерфель—12); Холопы (Евсевна—10) *Всего—въ 6 пьесахъ—44 раза.*

Артисты.

1. Ангаровъ, Николай Васильевичъ (съ 1 сентября 1906 г.).

Вторая молодость (Чембарцевъ — 1); Горячее сердце (Гаврило—4). Елка (Бабиковъ—2); Наконецъ одни (Іоганъ — 3); Недоросль (Милонъ—5); Сплохи (Батуевъ — 1); Среди цвѣтовъ (Фрэдъ Гойсеръ — 1); Старый Гейдельбергъ (графъ фонъ Астербергъ—14); Эдинъ въ Колонѣ (Полиникъ—1). *Всего—въ 9 пьесахъ 32 раза.*

2. **Аполлонскій, Романъ Борисовичъ** (съ 26 мая 1881 г.).

Вожди (Тамерницынъ — 21); Лакейская (Григорій — 1); Маленькій Эйольфъ (Альфредъ Альмерсъ—2); Марья Ивановна (Орловъ-Заокскій — 19), Мертвый городъ (Александръ — 5); На перепутьѣ (Александръ Николаевичъ — 11); Плоды просвѣщенія (Григорій—8), Поздняя любовь (Николай — 17); Ревизоръ (Хлестаковъ — 6); Среди цвѣтовъ (Леопольдъ Бреземанъ—1); У царскихъ вратъ (Эндре Бонденъ—8). *Всего — въ 11 пьесахъ —99 разъ.*

3. **Берляндтъ, Константинъ Николаевичъ** (съ 1 сентября 1903 г.).

Вишневый садъ (начальникъ станціи—10), Дядя Ваня (работникъ—1); Виноватая (графъ Брюсъ—3); Ревизоръ (Люлюковъ — 5); Татьяна Рѣпина (актеръ — 1); Среди цвѣтовъ (Юліусъ—1); Старый Гейдельбергъ (камергеръ Мецингъ — 14); Эдипъ въ Колонѣ (старѣйшина города Колонъ—2), на выходахъ—въ 1 пьесѣ—1 разъ. *Всего—въ 8 пьесахъ—38 разъ.*

4. **Борисовъ, Иванъ Владиміровичъ** (съ 1 сентября 1905 г.).

Вторая молодость (Шустовъ—3); Горячее сердце (Наркисъ — 1); Плоды просвѣщенія (кучеръ—8); Правда хорошо, а счастье лучше (Гевоъ Меркулычъ—1); Ревизоръ (жандармъ — 9); Свадьба Кречинскаго (квартальный надзиратель—3); Старый Гейдельбергъ (гофмаршалъ фонъ Пассарге—14); Татьяна Рѣпина (докторъ — 1); Утро дѣлового человѣка (Барсуковъ—3); Эдипъ въ Колонѣ (хоръ старцевъ — 2). *Всего — въ 10 пьесахъ—45 разъ.*

5. **Брагинъ, Сергѣй Владиміровичъ** (съ 1 іюня 1878 г. по 1 сентября 1881 г. и съ 1 сентября 1901 г.).

Горячее сердце (Аристархъ—1); Лакейская (чужой лакей—1); Мѣсяцъ въ деревнѣ (Шаафъ—2); Недоросль (Вральманъ —5); Плоды просвѣщенія (старый поваръ — 3, 3-й мужикъ — 1); Ревизоръ (Бобчинскій—1); Свадьба (Ревуновъ-Карауловъ 1); Свадьба Кречинскаго (Бекъ—2); Среди цвѣтовъ (Штресель — 1); Тартюфъ (Лояль—1); Холопы (Автономъ — 4); Ревизоръ (Добчинскій — [illegible]). *Всего—въ 11 пьесахъ—31 разъ.*

6. **Варламовъ, Константинъ Александровичъ** (съ 19 мая 1875 г.). Заслуженный артистъ Императорскихъ театровъ.

Вишневый садъ (Симеоновъ-Пищикъ—9); Вожди (Рудицкій—20); Вторая молодость (Парусовъ—2); Горячее сердце (Курослѣповъ — 7); Игроки (Гловъ—1); Женитьба (Яичница—4); Жены (Поплевинъ—6), Мѣсяцъ въ деревнѣ (Большинцовъ—2); Не въ свои сани не садись (Русаковъ—2); Не все коту масленица (Аховъ — 1); Недоросль (Скотининъ — 4); Плоды просвѣщенія (Ѳедоръ Ивановичъ—8); Поздняя любовь (Дородновъ—16); Провинціалка (Ступендьевъ—1); Правда хорошо, а счастье лучше (Грозновъ — 1), Свои люди сочтемся (Большовъ — 3); Свадьба Кречинскаго (Муромскій — 3); Ревизоръ (Осипъ—8), Татьяна Рѣпина (Матвѣевъ — 1), Тяжба (Бурлюковъ—1), Холопы (Венедиктъ — 10); Что имѣемъ не хранимъ, потерявши плачемъ (Морковкинъ 1), *Всего—въ 22—пьесахъ—111 разъ.* Въ Михайловскомъ (на благотворительномъ): Жены (Полуянинъ—2). *Всего—2 раза.*

7. **Вертышевъ, Константинъ Николаевичъ** (съ 1 сентября 1905 г.).

Виноватая (кучеръ Кутузкина — 3); Дядя Ваня (работникъ — 3); Горячее сердце (солдатъ — 7), Коварство и любовь (камергеръ герцога — 3); Марья Ивановна (мужикъ — 19); Недоросль (Цифиркинъ — 5); Плоды просвѣщенія (2-й выѣзной лакей — 8); Ревизоръ (Держиморда — 9), Свадьба (4-й шаферъ - 18), Сполохи (Томиловъ—19); Старый Гейдельбергъ (камергеръ фонъ-Брейтенбергъ — 14); Холопы (Прокофій — 11), Эдипъ въ Колонѣ (хоръ старцевъ—2); Утро дѣлового человѣка (2-й лакей — 4), на выходахъ въ 4 пьесахъ—30 разъ. *Всего—въ 17 пьесахъ—161 разъ.*

8. **Всеволодской, Всеволодъ Николаевичъ** (съ 1 сентября 1908 г.).

Виноватая (Палкинъ — 3); Вожди (Юр. Юр. Вершилинъ—2); Золотой телецъ (Людвигъ Равичъ—19); Свадьба (3-й шаферъ—18); Старый Гейдельбергъ (Куртъ Энгельгардтъ — 2); Сполохи (Шелевъ—10), Трудовой день (Бруниннъ—1), Эдипъ въ Колонѣ (вѣстникъ — 2); на выходахъ—въ 5 пьесахъ — 63 раза. *Всего — въ 11 пьесахъ—129 разъ.* Въ Михайловскомъ (на благотворительномъ): Золотой телецъ (Людвигъ Равичъ—1). *Всего—1 разъ.*

9. **Гарлинъ, Василій Адольфовичъ** (съ 1 сентября 1899 г.).

Горячее сердце (одинъ изъ толпы—6); Вишневый садъ (прохожій — 10); Не въ свои сани не садись (Степанъ—2); Раскольниковъ и Порфирій Петровичъ (Николай—2); Ревизоръ (Уховертовъ—9); Свадьба Кречинскаго (Ѳедоръ—1), Татьяна Рѣпина (половой — 1), Утро дѣлового человѣка (Шрейдеръ—4); Холопы (Ельниковъ—11); Эдипъ въ Колонѣ (хоръ старцевъ — 2). *Всего — въ 10 пьесахъ—48 разъ.*

10. **Ге, Григорій Григорьевичъ** (съ 1 сентября 1897 г.).

Вожди (Бритневъ — 21); Коварство и любовь (Вурмъ—3); Доходы миссисъ Уоррэнъ (Джорджъ Кроуфутсъ — 1); Плоды просвѣщенія (Круговѣтовъ—8), Старый Гейдельбергъ (Лунъ — 14), У царскихъ вратъ (профессоръ Гилланъ — 8); Эдипъ въ Колонѣ (Эдипъ — 2). *Всего—въ 7 пьесахъ —57 разъ.*

11. **Давыдовъ, Владиміръ Николаевичъ** (съ 25 сентября 1880 г. по 1 іюня 1886 г. и съ 1 іюня 1888 г.). Заслуженный артистъ Императорскихъ театровъ.

Вишневый садъ (Фирсъ — 6); Виноватая (Кутузкинъ—3, Вожди ([illegible] — 21), Горячее сердце (Хлыновъ—7), Жены (Полуянинъ — 3, Жены

(Подколесинъ — 3); Игроки (Замухрышкинъ—1), Марья Ивановна (Пошлепкина — 5); Мѣсяцъ въ деревнѣ (Шпигельскій—3), На перепутьѣ (Рудницкій — 3), Плоды просвѣщенія (Сахатовъ — 1); Поздняя любовь (Маргаритовъ — 17), Ревизоръ (городничій—9); Свои люди—сочтемся (Рисположенскій—3); Свадьба Кречинскаго (Расплюевъ — 3); Сполохи (Износковъ — 25); Тяжба (Пролетовъ—1). *Всего—въ 77 пьесахъ—114 разъ.*

12. Далматовъ, Василій Пантелеймоновичъ (съ 1 апрѣля 1884 г. по 1 августа 1894 г. и съ 1 сентября 1901 г.).

Вишневый садъ (Гаевъ — 10); Вожди (Караевъ—21); Жены (Лѣсной — 9); Игроки (Игаревъ — 1) Мѣсяцъ въ деревнѣ (Ракитинъ—3), На перепутьѣ (Красильниковъ—11); Не въ свои сани не садись (Вихоревъ — 2); Плоды просвѣщенія (Звѣдинцевъ—8); Провинціалка (графъ Любинъ—1); Ревизоръ (Растаковскій — 5); Свадьба Кречинскаго (Кречинскій — 3); Холопы (Перейденовъ — 11). *Всего — въ 12 пьесахъ—85 разъ.* Въ Михайловскомъ (благотворительный): Жены (Лѣсной — 2). *Всего—2 раза.*

13. Долиновъ, Анатолій Ивановичъ (съ 1 сентября 1897 г. по 1 сентября 1904 г. и съ 1 сентября 1908 г.).

Доходы миссисъ Уоррэнъ (мистеръ Продъ—1); Золотой телецъ (Розенблатъ — 19); Ревизоръ (Бобчинскій — 2); Свадьба (Дымба — 14); Собачкинъ (Михаилъ Андреевичъ—1); *Всего—въ 5 пьесахъ—37 разъ.* Въ Михайловскомъ (благотворительный): Золотой телецъ (Розенблатъ—1). *Всего—1 разъ.*

14. Ждановъ, Сергѣй Николаевичъ (съ 1 сентября 1903 г.).

Вторая молодость (Чембарцевъ—2); Мѣсяцъ въ деревнѣ (Матвѣй—2); Недоросль (Правдинъ—4); Плоды просвѣщенія (Василій Леонидовичъ—1); Раскольниковъ и Порфирій Петровичъ (Разумихинъ—2)) Ревизоръ (Пуговицынъ—2, трактирный слуга—6); Сполохи (Батуевъ—24); Старый Гейдельбергъ (Куртъ Энгельбрехтъ — 4, Карлъ Бильцъ—9); Трудовой день (Брунинъ—6); Одинъ въ Колонѣ (хоръ старцевъ — 2). *Всего — въ 10 пьесахъ—64 раза.*

15. Ильинъ, Илья Моисеевичъ (съ 1 сентября 1908 г.).

Вожди (Юр. Юр. Вершилинъ—19); Что имѣемъ не хранимъ, потерявши плачемъ (Александръ—1); на выходахъ — въ 3 пьесахъ—18 разъ. *Всего—въ 5 пьесахъ—38 разъ.*

16. Кіенскій, Николай Ивановичъ (съ 1 іюля 1906 г.).

Гдѣ тонко, тамъ и рвется (Стрюцкій — 1), Горячее сердце (Вася Шустрый — 7), Женитьба (Старикиновъ — 6); Плоды просвѣщенія (Семенъ—8); Провинціалка (Миша — 1), Правда хорошо, а счастье лучше (Платонъ—1); Ревизоръ (трактирный слуга — 3, Абдулинъ — 6), Свои люди—сочтемся (Подхалюзинъ — 1); Свадьба Кречинскаго (Нелькинъ—3); Сполохи (Пальчугинъ—25); Тартюфъ (Дамисъ — 4) *Всего — въ 11 пьесахъ — 60 разъ.*

17. Корвинъ-Круковскій, Юрій Васильевичъ (съ 1 іюня 1886 г.).

На перепутьѣ (Бухтѣевъ — 3); Ревизоръ (Гибнеръ—2); Старый Гейдельбергъ (министръ фонъ Гаукъ — 14); Среди цвѣтовъ (баронъ Эрфлингенъ — 1); Татьяна Рѣпина (Котельниковъ — 1); Холопы (Лисаневичъ—4). *Всего —въ 6 пьесахъ—25 разъ.*

18. Лерскій, Иванъ Владиславовичъ (съ 1 сентября 1907 г.).

Дядя Ваня (Серебряковъ — 4); Игроки (Утѣшительный — 1): Коварство и любовь (гофмаршалъ фонъ Кальбъ — 3); Лакейская (господинъ въ шубѣ — 1); Марья Ивановна (Бородкинъ — 7); Плоды просвѣщенія (Троекмановъ — 3)) Свадьба (Нюнинъ — 18); Сполохи (Шеселевъ—15); Старый Гейдельбергъ (Карлъ Бильцъ — 5, Куртъ Энгельбрехтъ — 8); Трудовой день (баронъ Штуде — 7); Утро дѣлового человѣка (Александръ Ивановичъ—4); У царскихъ вратъ (Чучельникъ—8); Холопы (Лисаневичъ — 7); Что имѣемъ не храннмъ, потерявши плачемъ (Пѣтуховъ — 1). *Всего—въ 14 пьесахъ—97 разъ.*

19. Локтевъ, Николай Дмитріевичъ (съ 1 сентября 1904 г.).

Горячее сердце (1-й мѣщанинъ—7); Лакейская (Иванъ — 1); Коварство и любовь (слуга лэди Мильфордъ—3); Марья Ивановна (суфлеръ—19); Плоды просвѣщенія (артельщикъ изъ магазина—6); Раскольниковъ и Порфирій Петровичъ (Заметовъ — 2); Ревизоръ (Мишка —9); Свадьба (1-й шаферъ—18); Свои люди сочтемся (Тишка—3); Старый Гейдельбергъ (Шеллеръ — 12); Тартюфъ (Валеръ — 4); Холопы (Гришуха—10); на выходахъ въ 4 пьесахъ 31 разъ. *Всего въ 16 пьесахъ 125 разъ.*

20. Масальскій, Александръ Константиновичъ (съ 1 сентября 1904 г.).

Горячее сердце (1 изъ толпы—1); Недоросль (слуга Простакова — 5); Свадьба (2-й шаферъ — 18); Свадьба Кречинскаго (Тишка—1); Сполохи (кучеръ — 25); Вторая молодость (писарь—3); Старый Гейдельбергъ (музыкантъ—10); Холопы (2-й лакей — 11); Старый Гейдельбергъ (Рейтеръ—4); Тяжба (лакей Пролетова — 1); на выходахъ—въ 9 пьесахъ—78 разъ. *Всего—въ 17 пьесахъ — 157 разъ.* Въ Михайловскомъ—въ Михайловскомъ (благотворительныхъ) 2 раза.

21. Мейерхольдъ, Всеволодъ Эмильевичъ (съ 1 сентября 1908 г.).

У царскихъ вратъ (Иванъ, Карлъ — 8) *Всего—въ 1 пьесѣ — 8 разъ.*

22. Мельниковъ, Владиміръ Ѳедоровичъ (съ 1 сентября 1904 г.).

[illegible] (сторожъ — 3), [illegible] сторожъ—1); Вторая молодость (сторожъ—3); Вожди (лакей — 21); Гдѣ тонко, тамъ и рвется (дворецкій—4); Горячее сердце (2-й мѣщанинъ — 2); [illegible] (слуга президента — 3); Недоросль (камердинеръ Стародума — 5), [illegible] подонки — 2), Ревизоръ (Пуговицынъ — 8), Плоды

прокайцыня (старый барынь—[illegible]), Татьяна Рѣпина (Федоръ — 1), Старый Гейдельбергъ (Шелеръ—2); Собачкинъ (лакей—1). Среди цвѣтовъ (Готлибъ — 1). Утро дѣлового человѣка (3-й лакей—4); Холопы (рабочій—2). У царскихъ вратъ (судебный приставъ — 8), на выходахъ — въ 80 пьесахъ — 80 разъ. *Всего — въ 24 пьесахъ—109 разъ.* Въ Михайловскомъ (благотворительный) Золотой телецъ (лакей — 1). *Всего—1 разъ.* На выходахъ въ Михайловскомъ на благотворительныхъ—2 раза.

23. Надеждинъ, Сергѣй Михайловичъ (съ 1 іюня 1898 г.).

Виноватая (слуга—3), Горячее сердце (3-й мѣщанинъ—7), Игроки (Гаврюшка — 1); Не въ свои сани не садись (1-й молодой — 2); Недоросль (слуга—5); Сплохи (Костя—25); Среди цвѣтовъ (Артуръ—1); Старый Гейдельбергъ (Гланцъ—14); Холопы (Арсентій — 1, Гришуха—1), Эдипъ въ Колонѣ (старѣйшина города Колона—2), на выходахъ — въ 7 пьесахъ—45 разъ. *Всего—въ 17 пьесахъ—107 разъ.*

24. Никольскій, Леонидъ Яковлевичъ (съ 1 октября 1887 г.).

На перепутьѣ (Бухтѣевъ—8), Недоросль (Стародумъ—5); Не въ свои сани не садись (Барничевскій—2); Ревизоръ (Коробкинъ—9); Татьяна Рѣпина (Кокошкинъ — 1), Эдипъ въ Колонѣ (старѣйшина города Колона — 2). *Всего — въ 6 пьесахъ—27 разъ.*

25. Новинскій, Александръ Ѳедоровичъ (съ 1 іюня 1887 г.).

Великая тайна (Кладищевъ — 1); Вторая молодость (Готовцевъ—3); Гдѣ тонко, тамъ и рвется (Чухановъ—4); Горячее сердце (баринъ съ большими усами—7); Безъ протекціи (г-нъ Фушю—5); Лакейская (баринъ — 1); Мѣсяцъ въ деревнѣ (Исаевъ—3); Недоросль (Скотининъ—1); Плоды просвѣщенія (докторъ—8); Поздняя любовь (Дорошовъ—1), Ревизоръ (Абдулинъ—3, Ляпкинъ-Тяпкинъ—2); Сплохи (Мохначевъ—2); Татьяна Рѣпина (Аллшевъ — 1); Тартюфъ (Клеантъ—4), Эдипъ въ Колонѣ (Тезей — 2), Холопы (Зятюшкинъ—8). *Всего—въ 16 пьесахъ—56 разъ.*

26. Осокинъ, Александръ Ефимовичъ (съ 4 іюня 1867 г. по 1 сентября 1870 г. и съ 1 іюня 1882 г.).

Виноватая (Борозавкинъ — 3, Жениться (Жевакинъ—1), Плоды просвѣщенія (1-й мужикъ—8), Ревизоръ (Хлоповъ — 9); Старый Гейдельбергъ (Рюдеръ—14); Эдипъ въ Колонѣ (чужеземецъ—2). *Всего—въ 9 пьесахъ—37 разъ.*

27. Озаровскій, Георгій Эрастовичъ (съ 1 сентября 1892 г.).

Виноватая (Ѳедоръ Ивановичъ — 3); Женитьба (Жевакинъ — 5); Золотой телецъ (Гольштернъ-сынъ—19); Марья Ивановна (акцизный надзиратель—8); Недоросль (Митрофанъ—5); Плоды просвѣщенія (Петрищевъ—8), Ревизоръ (Хлестаковъ—3), Свадьба (Антоновичъ—18), Евгеній (Онѣгинъ—3). *Всего—въ 9 пьесахъ—77 разъ.* Въ Михайловскомъ (благотворительный): Золотой телецъ (Гольштернъ-сынъ—1). *Всего—1 разъ.*

28. Пантелѣевъ, Александръ Петровичъ (съ 1 сентября 1896 г.).

Вишневый садъ (Епиходовъ—4); Вторая молодость (Купавинъ—3); Горячее сердце (Силанъ—1), Женитьба (Столбуновъ—[illegible]), Недоросль (Тоновъ — 1); Плоды просвѣщенія (Кувшинъ—[illegible]), Правда хорошо, а счастье лучше (Мухоморовъ—1), Ревизоръ (Люлюковъ — 4), Растеряпки — 4), Свадьба (Дымбо—4), Старый Гейдельбергъ (Кедлерманнъ—14), Тартюфъ (Орговъ — 2). *Всего—въ 17 пьесахъ—55 разъ.*

29. Пашковскій, Николай Христофоровичъ (съ 1 сентября 1904 г.).

Вторая молодость (Поликарпъ — 3); Вожди (желѣзнодорожный сторожъ — 2), Вишневый садъ (чиновникъ почтъ-телеграфа, кондуктъ—2), Горячее сердце (Спиридонъ—7), Игроки (Алексѣй—1), Плоды просвѣщенія (1-й [illegible] лакей—8), Провинціалка (Аполлонъ — 1); Раскольниковъ и Порфирій Петровичъ (слуга Порфирія Петровича—2), Недоросль (Гришка—5), Свадьба (лакей — 18); Марья Ивановна (акцизный надзиратель—11), Свадьба Кречинскаго (Бекъ—1), Среди цвѣтовъ (старый господинъ—1), Татьяна Рѣпина (режиссеръ—1); Холопы (Арсентій — 10); на выходахъ — въ 5 пьесахъ — 32 разъ. *Всего—въ 15 пьесахъ—132 раза.*

30. Петровъ, Василій Ивановичъ (съ 1 сентября 1892 г.).

Вишневый садъ (Лопахинъ—8); Гдѣ тонко, тамъ и рвется (Мухинъ — 4); Дядя Ваня (Войницкій—4); Женитьба (Кочказевъ — 4); Марья Ивановна (Петровъ—19); Недоросль (Правдинъ—1); Плоды просвѣщенія (Сахатовъ — 7); Ревизоръ (Шпекинъ—9); Татьяна Рѣпина (Сабининъ—1); Эдипъ въ Колонѣ (Креонъ — 2). *Всего—въ 10 пьесахъ—50 разъ.*

31. Петровскій, Андрей Павловичъ (съ 1 сентября 1904 г.).

Безъ протекціи (г-нъ Мунъ—6); Вишневый садъ (Епиходовъ—6); Вожди (Рудницкій—1); Горячее сердце (Силанъ — 3); Доходы миссисъ Уоррэнъ (Самоэлъ Гарднеръ—1); Женитьба (Кочкаревъ—2); Игроки (Кругель—1); Золотой телецъ (Гольдштези-отецъ—19); Лакейская (Петръ—1); Марья Ивановна (Папашенька—14); На перепутьѣ (Платоновъ—10); Плоды просвѣщенія (3-й мужикъ—7); Ревизоръ (Осипъ —1, Бобринскій—6); Свадьба (Ревуновъ-Карауловъ—17); Свадьба Кречинскаго (Щебневъ—2); Сплохи (Мохначевъ—23); Собачкинъ (Собачкинъ — 1); Среди цвѣтовъ (Грислингъ—1); Татьяна Рѣпина (Зоненштейнъ—1); Тартюфъ (Тартюфъ — 4); Холопы (Автономъ—3; Веденей — 1); Утро дѣлового человѣка (Барсуковъ—1). *Всего—въ 22 пьесахъ—132 раза.* Въ Михайловскомъ (благотворительные): Безъ протекціи (г-нъ Мунъ — 1), Золотой телецъ (Гольштернъ-сынъ—1). *Всего—2 раза.*

32. Усачевъ, Александръ Артемьевичъ (съ 1 мая 1891 г.).

Безъ протекціи (Викторъ — 6), Вишневый садъ (Яша — 10); Женитьба (Анучкинъ — 6); Марья Ивановна (парикмахеръ—10), Недоросль (Кутей-

кинъ — 2); Плоды просвѣщенія (баронъ Клингенъ — 8); Поздняя любовь (Дормедонтъ — 7); Свадьба (Ять — 18); Свадьба Кречинскаго (Тишка — 2, Щебневъ — 1), Сполохи (Никеша — 23), Татьяна Рѣпина (Патронниковъ — 1); Холопы (Мироша — 11). *Всего — въ 12 пьесахъ — 114 разъ.* Въ Михайловскомъ (благотворительный): Безъ протекціи (писарь — 1). *Всего — 1 разъ.*

33. Ходотовъ, Николай Николаевичъ (съ 1 сентября 1898 г.).

Виноватая (Шабровъ — 3); Вторая молодость (Виталій — 3); Горячее сердце (Гаврило — 3); Дядя Ваня (Астровъ — 4); Игроки (Глазъ-сынъ — 1), Вишневый садъ (Трофимовъ — 10), Жены (Сергѣй — 9); На перепутьѣ (Юрій Николаевичъ — 11), Не все коту масленица (Ипполитъ — 1); Не въ свои сани не садись (Бородкинъ — 2), Марья Ивановна (Кутейкинъ — 19), Мѣсяцъ въ деревнѣ (Бѣляевъ — 3), Раскольниковъ и Парфирій Петровичъ (Раскольниковъ — 2), Сполохи (Томилинъ — 6), У царскихъ вратъ (Дорвинъ — 8). *Всего — въ 9 пьесахъ — 85 разъ.* Въ Михайловскомъ (на благотворительномъ): Жены (Сергѣй — 2). *Всего — 2 раза.*

34. Шаповаленко, Николай Петровичъ (съ 19 марта 1880 г.).

Вишневый садъ (Фирсъ — 4); Горячее сердце (Аристархъ — 6); Недоросль (Кутейкинъ — 3); Не въ свои сани не садись (Маломальскій — 2), Плоды просвѣщенія (старый поваръ — 5), Правда хорошо, а счастье лучше (Барабошевъ — 1); Ревизоръ (Добчинскій — 1); Холопы (Автономъ — 4); *Всего — въ 8 пьесахъ — 26 разъ.* Въ Михайловскомъ (благотворительный): Жены (семь тысячъ — 1). *Всего — 1 разъ.*

35. Щепкинъ, Михаилъ Александровичъ (съ 1 сентября 1897 г.).

Горячее сердце (2-й мѣщанинъ — 5), Зодотой телецъ (лакей — 18); Плоды просвѣщенія (швейцаръ — 8); Ревизоръ (Гибнеръ — 7); Старый Гейдельбергъ (Рейтеръ — 10); Холопы (рабочій — 9); на выходахъ — въ 8 пьесахъ — 74 раза. *Всего — въ 14 пьесахъ — 131 разъ.* Въ выходахъ въ Михайловскомъ (благотворительный) — 1 разъ.

36. Юрьевъ, Георгій Михаиловичъ (съ 1 сентября 1893 г.).

Вожди (Дим. Мих. Вершилинъ — 21); Гдѣ тонко, тамъ и рвется (Гаврило — 4), Доходы мистера Уиррэнъ (Фрэнкъ Гардинеръ — 1), Коварство и любовь (Фердинандъ — 3), Маленькіе [illegible] (Боргеймъ — 2); Мертвый городъ (Леонардо — 5); Плоды просвѣщенія (Балдинъ Леонидовичъ — 7), Среди цвѣтовъ (графъ Шпернеръ — 1); Старый Гейдельбергъ (Карлъ - Генрихъ — 14); Холопы (князь Платонъ — 11); Эдипъ въ Колонѣ (Поликъ — 1). *Всего — въ 11 пьесахъ — 70 разъ.*

37. Яковлевъ, Кондратъ Николаевичъ (съ 1 сентября 1891 г.).

Вторая молодость (Барусовъ — 1), Вишневый садъ (Симеоновъ-Пищикъ — 1); Безъ протекціи (г-нъ Фунто — 1), Горячее сердце (Гаврило — 7), Дядя Ваня (Телѣгинъ — 4); Женитьба (Яичница — 2); Игроки (Швохневъ — 1); Жены (семь тысячъ — 9) [illegible] Дворянинъ — 1), Недоросль (Простаковъ — 5), На перепутьѣ (Рудницкій — 8); Плоды просвѣщенія (2-й мужикъ — 8); Ревизоръ (Земляника — 9); Раскольниковъ и Парфирій Петровичъ (Раскольниковъ — 2); Свадьба (Жигаловъ — 18); Старый Гейдельбергъ (Ютнеръ — 14), Среди цвѣтовъ (Гойсеръ — 1); Холопы (князь Александръ Павловичъ — 13). *Всего — въ 14 пьесахъ — [illegible]* Въ Михайловскомъ (благотворительные): Безъ протекціи (г-нъ Фунто — 1), Жены (семь тысячъ — 1). *Всего — 2 раза.*

38. Яковлевъ, Степанъ Ивановичъ (съ 28 сентября 1898 г.).

Виноватая (Бородкинъ — 1), Вишневый садъ (Лопахинъ — 2); Горячее сердце (Наркисъ — 6); Женитьба (Подколесинъ — 3); Марья Ивановна (Бородкинъ — 12); Плоды просвѣщенія (артельщикъ изъ магазина — 2); Поздняя любовь (Дормедонтъ — 10); Ревизоръ (судья Лянкинъ-Тяпкинъ — 7); Сполохи (Никеша — 2); Свои люди — [illegible] Гарпагонъ — [illegible], Хлестаковъ — [illegible]). *Всего — въ 12 пьесахъ — [illegible] разъ.*

39. Яковлевъ, Николай Георгіевичъ (съ 1 сентября 1904 г.).

Виноватая (квартальный надзиратель — 3); Горячее сердце (Жигаловъ — [illegible]), [illegible] (фонъ Вальтеръ — 3); Провинціалка (лакей графа [illegible]), [illegible] — 3), Старый Гейдельбергъ (Рейтеръ — 1), Среди цвѣтовъ (Больманъ — 1); Тартюфъ (полицейскій офицеръ — 1), Хитрая [illegible] — 11), На выходахъ въ 5 пьесахъ — 47 разъ. *Всего — въ 11 пьесахъ — 120 разъ.*

Русская оперная труппа.

Режиссеры труппы.

1. Морозовъ, Александръ Яковлевичъ (съ 27 марта 1857 г.).

2. Монаховъ, Григорій Іосифовичъ (съ 1 сентября 1888 г.).

3. Мейерхольдъ, Всеволодъ Эмиліевичъ (съ 1 сентября 1908 г.).

4. Мельниковъ, Петръ Ивановичъ (съ 1 мая 1909 г.).

Завѣдывающій сценою.

Палечекъ, Іосифъ Іосифовичъ (съ 15 апрѣля 1870 г.). Заслуженный артистъ Императорскихъ театровъ.

Библіотекарь.

Пилипасъ, Василій Яковлевичъ (съ 1 августа 1896 г.).

Суфлеры:

1. Сафоновъ, Николай Матвѣевичъ (съ 1 декабря 1896 г.).

2. Гулевичъ, Георгій Алексѣевичъ (съ 1 января 1899 г.).

Хормейстеры:

1. Казаченко, Георгій Алексѣевичъ (съ 1 августа 1883 г.).

2. Черепнинъ, Николай Николаевичъ (съ 15 марта 1906 г.).

Аккомпаніаторъ.

Похитоновъ, Даніилъ Ильичъ (съ 1 августа 1905 г.).

Прикомандированные къ режиссерскому управленію.

1. Кравченко, Василій Алексѣевичъ (артистъ) (съ 1 сентября 1896 г.).

2. Малышева, Елена Норбертовна (отст. хористка) (съ 1 августа 1882 г.).

3. Мещеряковъ, Василій Степановичъ (и. о. письмоводителя и пом. режиссера) (съ 1 ноября 1902 г.).

Артистки:

1. Больска, Аделаида Юліановна (съ 1 сентября 1889 г. по 1 сентября 1893 г. и съ 15 октября 1897 г.). Солистка Его Императорскаго Величества.

Валкирія (Зигелинда — 1), Евгеній Онѣгинъ (Татьяна — 7), Леонгривъ (Елиза — 2), Паль и Дамаянти (Дамаянти — 3), Ромео и Джульетта (Джульетта — 1), Русланъ и Людмила (Людмила — 3), Снѣгурочка (Дѣвушка - Снѣгурочка — 4); Тангейзеръ (Елизавета — 1), Травіата (Віолетта Валери — 1); Фаустъ (Маргарита — 2). *Всего—въ 10 операхъ — 26 разъ*

2. Будкевичъ, Марія Яковлевна (съ 1 сентября 1897 г.).

Валкирія (Гельмвига—6); Гибель боговъ (3-я норна—3), Русланъ и Людмила (Людмила—2); Тангейзеръ (Венера — 1). *Всего — въ 4 операхъ 12 разъ.*

3. Дюверну а, Екатерина Владиміровна (съ 1 сентября 1899 г.).

Валкирія (Зигруна—6); Гибель боговъ (2-я норна—4); Дубровскій (2-я дама — 5); Евгеній Онѣгинъ (Ларина- 1); Лакмэ (Роза —7); Манонъ (Жаготта—1, Розалинда—1); Паль и Дамаянти (Сунинда—2); Пиковая дама (горничная Маша—8); Риголетто (Джіованна —3); Травіата (Аннина—5); Царская невѣста (Петровна—5). *Всего—въ 11 операхъ —48 разъ.*

4. Забѣлла, Надежда Ивановна (съ 1 сентября 1904 г.).

5. Збруева, Евгенія Ивановна (съ 1 января 1905 г.).

Дубровскій (Егоровна—1); Зигфридъ (Эрда—2); Золото Рейна (Эрда—1); Жизнь за Царя (Ваня—4); Карменъ (Карменъ—3); Русалка (княгиня—1); Русланъ и Людмила (Ратмиръ — 8); Снѣгурочка (Лель—2); Черевички (Солоха—4); Юдиѳь (Авра—3). *Всего—въ 10 операхъ—29 разъ.*

6. Иванова, Елизавета Александровна (съ 1 сентября 1900 г.).

Валкирія (Ортлинда 6); Дубровскій (Таня — 1); Зигфридъ (голосъ птички — 2); Золото Рейна (Воглинда—2); Карменъ (Фраскита — 8); Лакмэ (Эллэнъ—2); Манонъ (Пусэтта—1); Пиковая дама (Прилѣпа—5); Риголетто (пажъ — 3); Снѣгурочка (царскій отрокъ — 7); Фиделіо (Марцелина — 1). *Всего—въ 11 операхъ—35 разъ.*

7. Катульская, Елена Клементьевна (съ 1 сентября 1904 г.).

8. Коваленко, Марія Владиміровна (съ 1 мая 1908 г.).

Гибель боговъ (Воглинда—3); Дубровскій (Таня—3); Жизнь за Царя (Антонида—8); Карменъ (Микаэла—8); Русалка (Ольга—1); Русланъ и Людмила (Людмила — 2); Фиделіо (Марцелина—2). *Всего—въ 7 операхъ—27 разъ.*

9. Куза, Евфросинія Ивановна (съ 1 августа 1894 г.).

Аида (Аида—2); Валкирія (Брунгильда — 3); Гибель боговъ (Брунгильда—1); Дубровскій (Маша—1); Зигфридъ (Брунгильда — 2); Демонъ (Тамара—5); Пиковая дама (Лиза—2); Русалка (Наташа — 1); Тангейзеръ (Елизавета — 2); Юдиѳь (Юдиѳь—7). *Всего—въ 10 операхъ—26 разъ.*

10. Кузнецова, Марія Николаевна (съ 1 сентября 1905 г.).

Демонъ (Тамара — 1); Дубровскій (Маша — 2); Евгеній Онѣгинъ (Татьяна — 2); Жизнь за Царя

(Антонида—1); Манонъ (Манонъ—4); Русланъ и Людмила (Людмила—1, Горислава — 1), Ромео и Джульетта (Джульетта — 4), Снѣгурочка (Купава—2); Фаустъ (Маргарита—4); Черевички (Оксана—8). *Всего—въ 10 операхъ—31 разъ.*

11. **Ланская**, Надежда Михайловна (съ 1 сентября 1905 г.).
Валкирія (Вальтраута — 1); Демонъ (няня Тамары—5); Наль и Дамаянти (Сунанда—1); Риголетто (графиня Чепрано — 3); Русланъ и Людмила (Наина—8); Снѣгурочка (Бобылиха—3); Тангейзеръ (молодой пастухъ — 1); Травіата (Флора Бервуа — 4); Царская невѣста (Сабурова — 2). *Всего—въ 9 операхъ—28 разъ.*

12. **Леженъ**, Нина Федоровна (съ 1 сентября 1908 г.).
Гибель боговъ (Фрейа—2); Русланъ и Людмила (Горислава—1); Царская невѣста (Сабурова — 3). *Всего—въ 3 операхъ—6 разъ.*

13. **Липковская** (Маршнеръ), Лидія Яковлевна (съ 1 мая 906 г.).
Карменъ (Микаэла—4); Лакмэ (Лакмэ—6); Риголетто (Джильда—2); Ромео и Джульетта (Джульетта—3); Снѣгурочка (Снѣгурочка — 3), Травіата (Віолетта Валери—4); Царская невѣста (Марфа—5). *Всего—въ 7 операхъ—27 разъ.*

14. **Литвинъ**, Фелія Васильевна.
Гибель боговъ (Брунгильда—1). *Всего—въ 1 оперѣ—1 разъ.*

15. **Макарова**, Александра Арсеньевна (съ 30 августа 1907 г.).
Евгеній Онѣгинъ (Филипьевна — 9). *Всего — въ 1 оперѣ—9 разъ.*

16. **Марковичъ**, Марія Эдуардовна (съ 1 сентября 1900 г.).
Аида (Амнерисъ—1); Валкирія (Фрика — 5); Гибель боговъ (Вальтраута—2); Золото Рейна (Фрика—2); Наль и Дамаянти (Керкота—1); Пиковая дама (Полина—4), Ромео и Джульетта (Стефано—6); Снѣгурочка (Весна-Красна—3); Фаустъ (Зибель—5); Царская невѣста (Любаша—1). *Всего—въ 10 операхъ—30 разъ.*

17. **Михайлова**, Марія Александровна (съ 1 сентября 1892 г.).
Гибель боговъ (Воглинда—1); Демонъ (Тамара—1); Русланъ и Людмила (Людмила—1). *Всего—въ 3 операхъ—3 раза.*

18. **Морозова**, Лидія Дмитріевна (съ 1 сентября 1901 г.).
Дубровскій (1-я дама—5); Манонъ (Розалинда—1); Царская невѣста (сѣнная дѣвушка—5). *Всего—въ 3 операхъ—11 разъ.*

19. **Никитина**, Галина Ивановна (съ 1 сентября 1907 г.).
Демонъ (геній добра — 3); Жизнь за Царя (Ваня—4); Зигфридъ (Эрда—1); Золото Рейна (Эрда — 2); Риголетто (Магдалина—3); Русланъ и Людмила (Ратмиръ—1); Снѣгурочка (Лель — 3). *Всего—въ 7 операхъ—17 разъ.*

20. **Николаева**, Елена Николаевна (съ 1 марта 1908 г.).
Гибель боговъ (Гутруна—3); Пиковая дама (Лиза—2); Тангейзеръ (Венера—3). *Всего—въ 3 операхъ—8 разъ.*

21. **Носилова**, Юлія Николаевна (съ 1 декабря 894 г.).
Валкирія (Гримгерда — 6); Гибель боговъ (Вельгунда—4); Золото Рейна (Вельгунда—2); Лакмэ (Маллика—3); Манонъ (Жаботта — 1); Пиковая дама (Миловзоръ—3); Ромео и Джульетта (Стефано — 1); Тангейзеръ (молодой пастухъ — 6). Царская невѣста (Дуняша — 3); Черевички (Солоха—2). *Всего—въ 10 операхъ—31 разъ.*

22. **Панина**, Антонина Ивановна (съ 1 сентября 1900 г.).
Валкирія (Росвейса—6); Гибель боговъ (1-я норна—); Демонъ (няня Тамары — 2); Дубровскій (Егоровна — 1); Золото Рейна (Вельгунда — 1); Евгеній Онѣгинъ (Ларина—8); Карменъ (Марседесъ—12), Лакмэ (Мистриссъ Бентонъ—7), Манонъ (Розетта—2); Пиковая дама (гувернантка—8); Ромео и Джульетта (Гертруда—8); Русланъ и Людмила (Наина—1); Снѣгурочка (Бобылиха—4); Фаустъ (Марта—6); Царская невѣста (Дуняша—2). *Всего—въ 15 операхъ—77 разъ.*

23. **Петренко**, Елизавета Ѳеодоровна (съ 1 сентября 1905 г.).
Валкирія (Вальтраута—5, Швертлейта — 1); Гибель боговъ (Вальтраута—1, 1-я норна—1, Флосхильда—2); Демонъ (геній добра—4); Дубровскій (Егоровна—3); Золото Рейна (Флосхильда — 2); Лакмэ (Маллика — 4); Наль и Дамаянти (Керкота — 2); Пиковая дама (Полина — 4); Ромео и Джульетта (Стефано — 1); Снѣгурочка (Весна-Красна—4); Царская невѣста (Любаша—4); Черевички (Солоха — 4). *Всего — въ 12 операхъ—42 раза.*

24. **Сазонова**, Александра Ѳедоровна (съ 1 августа 1906 г.).
Гибель боговъ (Гутруна — 1); Золото Рейна (Фрейа—1); Русланъ и Людмила (Горислава—3). *Всего—въ 3 операхъ—5 разъ.*

25. **Славина**, Марія Александровна (съ 14 мая 1877 г.). Солистка Его Императорскаго Величества.
Аида (Амнерисъ—1); Валкирія (Фрика — 1); Гибель боговъ (Вальтраута—1); Золото Рейна (Фрика — 1); Пиковая дама (графиня — 8); Юдиѳь (Авра—4). *Всего—въ 6 операхъ—16 разъ.*

26. Слатина, Елена Викторовна (съ 1 мая 1898 г.).
Валкирія (Герхильда—6); Гибель боговъ (3-я норна—1); Дубровскій (Таня—1); Зигфридъ (голосъ птички—1), Золото Рейна (Воглинда—1); Лакмэ (Элленъ—5); Мэнонъ (Пуссэтта — 1); Карменъ (Фраскита—4); Пиковая дама (Прилѣпа—3); Травіата (Флора Бервуа—1). *Всего—въ 10 операхъ—24 раза.*

27. Тугаринова, Клавдія Алексѣевна (съ 1 августа 1902 г.).
Валкирія (Швертлейта—5); Гибель боговъ (Флоскильда — 2); Золото Рейна (Флоскильда — 1); Жизнь за Царя (Ваня — 3); Евгеній Онѣгинъ (Ольга—9); Пиковая дама (Миловзоръ—5); Снѣгурочка (Лель—2); Фаустъ (Зибель—1). *Всего—въ 8 операхъ—28 разъ.*

28. Фигнеръ, Медея Ивановна (съ 1 сентября 1887 г.). Солистка Его Императорскаго Величества.
Валкирія (Брунгильда—2); Гибель боговъ (Брунгильда—1); Карменъ (Карменъ—9); Пиковая дама (Лиза—1); Тангейзеръ (Елизавета — 4). *Всего—въ 5 операхъ—17 разъ.*

29. Черкасская, Маріанна Борисовна (съ 1 сентября 1900 г.).
Валкирія (Зиглинда—4, Брунгильда—1); Гибель боговъ (Брунгильда—1); Дубровскій (Маша — 2); Зигфридъ (Брунгильда — 1); Лоэнгринъ (Ортруда—2); Пиковая дама (Лиза—2); Русланъ и Людмила (Горислава—4); Снѣгурочка (Купава — 5); Тангейзеръ (Венера—3); Фиделіо (Леонора — 3); Черевички (Оксана—2). *Всего—въ 11 операхъ—30 разъ.*

Дебютировали.

1. Антипова.
Жизнь за Царя (Ваня—1).

2. Борзаковская.
Риголетто (Джильда—1).

3. Гантарукъ.
Русланъ и Людмила (Людмила—1).

4. Гвоздецкая.
Пиковая дама (Лиза—1).

5. Катульская.
Лакмэ (Лакмэ—1).

Артисты.

1. Большаковъ, Николай Аркадьевичъ (съ 1 мая 1906 г.).
Демонъ (князь Синодалъ—3); Дубровскій (Владиміръ — 1), Лакмэ (Донкаръ — 1), Пиковая дама (Германъ—2); Русланъ и Людмила (Баянъ—3, Финнъ—6); Тангейзеръ (Вальтеръ фонъ-деръ-Фогельвейдъ—1), Травіата (Альфредъ Жермонъ—1); Царская невѣста (Иванъ Лыковъ—3); Черевички (Вакула—8); Юдиѳь (Ахіоръ—7); *Всего—въ 10 операхъ—36 разъ.*

2. Бухтояровъ, Дмитрій Ивановичъ (съ 1 сентября 1897 г.).
Аида (Рамфисъ — 2); Демонъ (кн. Гудалъ—3); Дубровскій (кн. Верейскій — 1); Карменъ (Цунига—1); Наль и Дамаянти (Пушкара—2), Риголетто (Спарафучиле — 1); Ромео и Джульетта (герцогъ Веронскій—6); Мэнонъ (Леско—1), Черевички (Панъ голова—5); Юдиѳь (харміи—7). *Всего—въ 10 операхъ—29 разъ.*

3. Васильевъ, Николай Георгіевичъ (съ 1 сентября 1908 г.).
Демонъ (гонецъ князя Синодала—5); Жизнь за Царя (крестьянинъ—10); Золото Рейна (Фро—3); Карменъ (Ремендадо—1); Снѣгурочка (1-й бирючъ—7). *Всего—въ 5 операхъ—26 разъ.*

4. Григоровичъ, Иванъ Стахіевичъ (съ 1 сентября 1901 г.).
Аида (Царь—2); Демонъ (князь Гудалъ—1, слуга князя Синодала—3); Дубровскій (Засѣдатель—4, Архипъ—1); Золото рейна (Фафнеръ—2); Мэнонъ (графъ Де-Гріе—1); Наль и Дамаянти (Пушкара—1); Пиковая дама (Сурнинъ—8); Риголетто (графъ Монтероне—3); Ромео и Джульетта (герцогъ Веронскій—2); Снѣгурочка (Бермята—2); Тангейзеръ (Битерольфъ—2); Травіата (Маркизъ Д'Обиньи — 5); Фиделіо (Донъ-Фернандо — 2); Царская невѣста (Малюта Скуратовъ—4); Черевички (Панъ голова—5); Юдиѳь (Асфанезъ—7). *Всего—въ 10 операхъ—55 разъ.*

5. Гулевичъ, Николай Евграфовичъ (онъ же и суфлеръ) (съ 1 января 1899 г.).
Дубровскій (2-й приказный — 5). *Всего — въ 1 оперѣ—5 разъ.*

6. Давыдовъ, Александръ Моисеевичъ (съ 1 сентября 1900 г.).
Валкирія (Зигмундъ — 3); Дубровскій (Владиміръ—3); Евгеній Онѣгинъ (Ленскій—1); Зигфридъ (Миме—3); Золото Рейна (Логе—2); Карменъ (Донъ Хозе—5); Наль и Дамаянти (Наль—3); Пиковая дама (Германъ—6); Тангейзеръ (Тангейзеръ—1), Травіата (Альфредъ Жермонъ—1); Черевички (Вакула—2), *Всего—въ 11 операхъ—30 разъ.*

7. Ершовъ, Иванъ Васильевичъ (съ 1 мая 1895 г.).
Валкирія (Зигмундъ—3); Гибель боговъ (Зигфридъ—4); Дубровскій (Владиміръ Дубровскій—1); Жизнь за Царя (Сабининъ—3); Зигфридъ (Зигфридъ—2); Золото Рейна (Логе—1); Русланъ и Людмила (Финнъ—1); Снѣгурочка (царь Берендей—1); Тангейзеръ (Тангейзеръ—6), Фиделіо (Флорестанъ—3). *Всего—въ 10 операхъ—25 разъ.*

8. Ивановъ, Александръ Матвѣевичъ (съ 1 мая 1889 г.).
Аида (гонецъ—2); Дубровскій (1-й приказный—5), Евгеній Онѣгинъ (крестьянинъ—5), Жизнь

за Царя (крестьянинъ—2); Манонъ (игрокъ—2, солдатъ, товарищъ Леско—2), Лоэнгринъ (Брабантскій дворянинъ—2); Пиковая дама (распорядитель—8, Чаплинскій—8), Риголетто (Борса—3); Ромео и Джульетта (Бенволіо—8); Тангейзеръ (Генрихъ - деръ - Шрейберъ — 7); Травіата (Жозефъ —5, слуга Флоры—5), Царская невѣста (молодой парень — 5), Черевички (Пинадеъ—6, дежурный — 10); Юдиѳь (еврейскій воинъ — 7). *Всего—въ 14 операхъ—96 разъ.*

9. Карелинъ, Василій Львовичъ (съ 1 мая 1891 г.).
Дубровскій (Деформжъ — 3, Лакмэ (Наджи—9); Лоэнгринъ (брабантскій дворянинъ—2); Карменъ (Ремендадо—8); Манонъ (Гійо-де-Морфонтэнь—1); Ромео и Джульетта (Тебальдо—2); Тангейзеръ (Вальтеръ фонъ деръ Фогельвейде—5), Травіатта (Гастонъ, виконтъ де Леторьеръ—4); Царская невѣста (Елисей Бомелій—2); Черевички (Панасъ—4). *Всего—въ 10 операхъ—37 разъ.*

10. Касторскій, Владиміръ Ивановичъ (съ1 сентября 1898 г.).
Валкирія (Вотанъ—5), Гибель боговъ (Хагенъ—1); Евгеній Онѣгинъ (князь Гремминъ—1); Жизнь за Царя (Сусанинъ—6); Зигфридъ (путникъ—2); Золото Рейна (Вотанъ—1); Лакмэ (Нилаканта—2); Лоэнгринъ (Генрихъ птицеловъ—2); Ромео и Джульетта (Лоренцо—3); Русланъ и Людмила (Русланъ—6); Тангейзеръ (Германъ—7); Фиделіо (Донъ Пизарро—2); Царская невѣста (Собакинъ — 2); Черевички (свѣтлѣйшій — 2). *Всего—въ 14 операхъ—42 разъ.*

11. Клифусъ, Анатолій Мартыновичъ (съ 1 января 1908 г.).
Демонъ (Демонъ—3); Евгеній Онѣгинъ (Евгеній Онѣгинъ—5); Карменъ (Эскамилло—11); Фаустъ (Валентинъ — 2); Черевички (свѣтлѣйшій — 5). *Всего—въ 5 операхъ—21 разъ.*

12. Кравченко-Довѣринъ, Василій Алексѣевичъ (съ 1 сентября 1896 г.).
Дубровскій (Гришка — 5); Манонъ (игрогъ—2); Риголетто (придверникъ—3); Травіата (Гастонъ виконтъ де Леторьеръ — 1). *Всего—въ 4 операхъ—11 разъ.*

13. Лабинскій, Андрей Марковичъ (съ 1 сентября 1897 г.).
Евгеній Онѣгинъ (Ленскій—4); Жизнь за Царя (Сабининъ—3); Карменъ (Донъ-Хозе—7); Лакмэ (Джеральдъ—2); Риголетто (герцогъ—1); Русланъ и Людмила (Финнъ—2, [illegible]); Тангейзеръ (Вальтеръ-фонъ деръ Фогельвейдъ—1); Фаустъ (Фаустъ—5); Фиделіо (Джакино—2); Царская невѣста (Иванъ Лыковъ—2); Юдиѳь (Багоа—3). *Всего—въ 12 операхъ—35 разъ.*

14. Лосевъ, Владиміръ Ивановичъ (съ (съ 1 сентября 1903 г.).
Дубровскій (кн. Верейскій — 3, засѣдатель—1); Евгеній Онѣгинъ (Зарѣцкій—9); Гибель боговъ (Альберихъ — 2); Золото Рейна (Доннеръ — 2); Карменъ (Данкайро—12); Лакмэ (Фридрихъ—6); Манонъ (Де-Бретиньи—2); Пиковая дама (князь Елецкій—6); Ромео и Джульетта (Капулето—8); Русалка (ловчій — 1); Травіата (докторъ Гренвиль—5); Фаустъ (Валентинъ—1); Фиделіо (Донъ-Фернандо—1); Черевички (бѣсъ изъ пекла—2, свѣтлѣйшій—1). *Всего—въ 14 операхъ—62 разъ.*

15. Матвѣевъ, Александръ Матвѣевичъ (съ 8 ноября 1906 г.).
Аида (Радамесъ—2); Жизнь за Царя (Сабининъ—4); Зигфридъ (Зигфридъ—1). *Всего—въ 3 операхъ—7 разъ.*

16. Маркевичъ, Николай Филимоновичъ (съ 1 февраля 1897 г.).
Дубровскій (Антонъ—5, исправникъ—5); Евгеній Онѣгинъ (ротный—5); Жизнь за Царя (начальникъ русскаго отряда—12, польскій гонецъ—12); Карменъ (Моралесъ—12); Лакмэ (предсказатель—7); Лоэнгринъ (Брабанскій дворянинъ—2); Манонъ (солдатъ, товарищъ Леско — 2); Манонъ (Крупье—2); Пиковая дама (Златогоръ—8); Риголетто (графъ Чепрано—3); Ромео и Джульетта (Парисъ—8), Снѣгурочка (лѣшій—7), Травіата (баронъ Дюфоль—5); Фаустъ (Вагнеръ—6); Черевички (бѣсъ лѣшій—10, церемоніймейстеръ—10), Царская невѣста (царскій истопникъ—5); Юдиѳь (еврейскій воинъ—7). *Всего—въ 16 операхъ—133 разъ.*

17 Павловъ, Павелъ Яковлевичъ (съ 1 марта 1908 г.).
Валькирія (Гундингъ — 2); Гибель боговъ (Хагенъ — 1); Дубровскій (Андрей Дубровскій — 3); Жизнь за Царя (Сусанинъ — 3); Снѣгурочка (дѣдъ Мороз — 2), Юдиѳь (Олофернъ — 7). *Всего—въ 6 операхъ—18 разъ.*

18. Преображенскій, Сергѣй Ивановичъ (съ 1 сентября 1898 г. по 1 января 1901 г. и съ 1 августа 1907 г.).
Дубровскій (Архипъ—4); Демонъ (кн. Гудалъ—1, [illegible] 1); Жизнь за Царя (начальникъ польскаго отряда—11); Гибель боговъ (Альберихъ—2); Золото Рейна (Фазольтъ — 2); Карменъ (Цунига—10); Манонъ (хозяинъ гостиницы—2); Пиковая дама (Нарумовъ—8); Риголетто (Спарафучиле—2); Русланъ и Людмила (Свѣтозаръ—9); Фиделіо (Рокко—1); Царская невѣста (Собакинъ—3) *Всего—въ 13 операхъ—60 разъ.*

19. Пустовойтъ, Гавріилъ Владиміровичъ (съ 1 мая 1906 г.).
Демонъ (слуга кн. Синодала — 4); Зигфридъ (Фафнеръ—3); Золото Рейна (Доннеръ—1); Лакмэ (кураваръ - 7); Лоэнгринъ (Брабанскій дворянинъ—[illegible]), [illegible] сержантъ—2); Наль и Дамаянти (Браминъ—3); Снѣгурочка (масляница—7, 2-й бирючъ—7); Тангейзеръ (Реймаръ фонъ-Цвестеръ—7); Черевички (старый запорожецъ — 10); Юдиѳь (еврейскій воинъ—7). *Всего—въ 11 операхъ—62 разъ.*

20. Серебряковъ, Константинъ Терентьевичъ (съ 1 мая 1887 г.).
Валкирія (Гундингъ—1); Демонъ (кн. Гудалъ—2); Дубровскій (Андрей Дубровскій—2); Евгеній Онѣгинъ (кн. Греминъ—1); Золото Рейна (Фафнеръ—1); Карменъ (Цунига—1); Наль и Дамаянти (Бима — 1); Снѣгурочка (Бермята—5); Царская невѣста (Малюта Скуратовъ — 1); Черевички (Чубъ — 7); Юдифь (Эліакимъ — 7). *Всего—въ 11 операхъ—29 разъ.*

21. Смирновъ, Александръ Васильевичъ (съ 1 сентября 1896 г.).
Гибель боговъ (Гунтеръ—2); Демонъ (Демонъ—2); Дубровскій (Троекуровъ—2); Евгеній Онѣгинъ (Евгеній Онѣгинъ—2), Анда (Амонасро—1), Зигфридъ (Альберихъ—3); Золото Рейна (Альберихъ—2); Наль и Дамаянти (Кали—2); Ромео и Джульетта (Меркуціо—3); Снѣгурочка (Мизгирь—2); Тангейзеръ (Вольфрамъ фонъ-Эшенбахъ—3), Фаустъ (Валентинъ — 2), Фиделіо (Донъ Пизарро — 1); Царская невѣста (Грязной—2); Черевички (свѣтлѣйшій—2). *Всего—въ 15 операхъ—31 разъ.*

22. Тартаковъ, Іоакимъ Викторовичъ (съ 20 августа 1882 г. по 20 августа 1884 г. и съ 1 сентября 1894 г.).
Анда (Амонасро—1); Демонъ (Демонъ—2); Дубровскій (Троекуровъ—3); Евгеній Онѣгинъ (Евгеній Онѣгинъ—2), Карменъ (Эскамилло 1); Лакмэ (Фридрихъ — 1); Лоэнгринъ (Фридрихъ фонъ-Тельрамундъ—2); Наль и Дамаянти (Кали—1); Пиковая дама (гр. Томскій—3, кн. Елецкій—1); Риголетто (Риголетто—3); Ромео и Джульетта (Меркуціо—5); Травіата (Жоржъ Жермонъ—5); Золото Рейна (Альберихъ—1); Тангейзеръ (Вольфрамъ фонъ Эшенбахъ—4); Фаустъ (Валентинъ—1); Царская невѣста (Грязной — 8). *Всего — въ 10 операхъ—34 разъ.*

23. Титовъ, Максимъ Юльевичъ (съ 9 октября 1869 г.).
Дубровскій (Деформъ — 2); Евгеній Онѣгинъ (Трикэ — 9), Маноиъ (Гійо-де-Морфонтэнъ — 1); Риголетто (Марулло — 3); Ромео и Джульетта (Грегоріо—8). *Всего—въ 5 операхъ—23 раза.*

24. Троицкій, Иванъ Ивановичъ.
Жизнь за Царя (начальникъ польскаго отряда—1). *Всего—въ 1 оперѣ—1 разъ.*

25. Угриновичъ, Григорій Петровичъ (съ 1 сентября 1885 г.).
Демонъ (гонецъ кн. Синодала—2); Дубровскій (Шабашкинъ—5); Лакмэ (китайскій продавецъ—7); Манонъ (игрокъ—2); Наль и Дамаянти (вѣстникъ—3); Пиковая дама (Чекалинскій—8); Русалка (запѣвала — 1; Снѣгурочка (бобыль — 4), Фиделіо (Ужикъ—3); Царская невѣста (Елисей Бомелій —3); Черевички (школьный учитель—7). *Всего—въ 11 операхъ—45 разъ.*

26. Филипповъ, Иванъ Филипповичъ (съ 1 сентября 1903 г.).
Валкирія (Гундингъ—3); Гибель боговъ (Хагенъ—2); Золото Рейна (Фазольтъ—1); Евгеній Онѣгинъ (кн. Греминъ—6); Жизнь за Царя (Сусанинъ—3); Наль и Дамаянти (Бима—2); Ромео и Джульетта (Лоренцо — 3); Русланъ и Людмила (Фарлафъ—7)) Манонъ (графъ де-Гріе—1); Снѣгурочка (дѣдъ морозъ—5), Фиделіо (Рокко—2); Черевички (Чубъ — 3). *Всего—въ 12 операхъ—38 разъ.*

27. Чупрынниковъ, Митрофанъ Михайловичъ (съ 1 сентября 1894 г.).
Золото Рейна (Мимэ—3); Демонъ (кн. Синодалъ—3); Карменъ (Ремендадо—3); Ромео и Джульетта (Тебальдо—6); Русланъ и Людмила (баянъ—5); Снѣгурочка (Бобыль—3)) Фиделіо (Джакино — 1), Черевички (школьный учитель—3); Юдиѳь (Вагоа—3). *Всего—въ 9 операхъ—30 разъ.*

28 Шароновъ, Василій Семеновичъ (съ 20 ноября 1894 г.).
Валкирія (Вотанъ—1); Гибель боговъ (Гунтеръ—2); Дубровскій (кн. Верейскій — 1); Зигфридъ (путникъ—1); Золото рейна (Вотанъ—2); Лакмэ (Нилаканта—4); Лоэнгринъ (королевскій глашатай—2); Манонъ (Леско—1); Пиковая дама (гр. Томскій—5); Ромео и Джульетта (Лоренцо—2); Русалка (сватъ—1); Русланъ и Людмила (Русланъ—3); Тангейзеръ (Битерольфъ—5); Снѣгурочка (Мизгирь—5); Черевички (бѣсъ изъ пекла—8). *Всего—въ 15 операхъ—43 раза.*

Пѣли на Петербургской оперной сценѣ Императорскихъ театровъ.

1. Ансельми.
Ромео и Джульетта (Ромео) (Итальянскій).

2. Петровъ.
Русалка (м[illegible] 1) (Москв[illegible]

3. Собиновъ.
Евгеній Онѣгинъ (Ленскій—3), Лоэнгринъ (Лоэнгринъ — 2), Манонъ (Де-Гріе — 2), Ромео и Джульетта (Ромео—1).

4. Смирновъ.
Евгеній Онѣгинъ (Ленскій — 1), Лакмэ (Джералдъ 3), Ромео и Джульетта (Ромео—6), Ри-

голетто (герцогъ—2), Русалка (князь—1); Травіата (Альфредъ Жермонъ—3), Фаустъ (Фаустъ); Юдиѳь (Вагоа—1).

5. **Шаляпинъ.**
Русланъ и Людмила (Фарлафъ—2), Фаустъ (Мефистофель—6); Юдиѳь (Олофернъ—7).

Дебютировали:

1. **Андреевъ.**
Лакмэ (Джеральдъ—1).

2. **Боровикъ.**
Жизнь за Царя (Сабининъ—1)

3. **Виттингъ.**
Жизнь за Царя (Сабининъ—1).

4. **Носковъ.**
Лакмэ (Хаджи — 1); Русланъ и Людмила (баянъ—1).

5. **Пироговъ.**
Лакмэ (Нилаканта—1).

6. **Покровскій-Александровичъ.**
Демонъ (кн. Синодалъ—1).

7. **Черноголовко.**
Пиковая дама (кн. Елецкій—1).

Хористки:

1. **Александрова**, Александра Александровна (съ 1 августа 1901 г.).

2. **Алексѣева**, Аграфена Алексѣевна (съ 15 декабря 1897 г.).

3. **Андреева**, Анна Александровна (съ 10 октября 1905 г.).

4. **Антоненко**, Евдокія Степановна (съ 1 мая 1899 г.).

5. **Баулина**, Вѣра Григорьевна (съ 15 декабря 1890 г.).

6. **Біантковская**, Нина Алексѣевна (съ 1 сентября 1906 г.).

7. **Блинова**, Ольга Ниловна (съ 1 сентября 1900 г.).

8. **Васильева**, Марія Гордѣевна (съ 1 октября 1905 г.).

9. **Виноградова**, Валентина Николаевна (съ 1 января 1901 г.).

10. **Высочанская**, Лидія Ивановна (съ 1 сентября 1901 г.).

11. **Григоровичъ**, Юлія Александровна (съ 1 марта 1890 г.).

12. **Гридина**, Екатерина Андріановна (съ 1 сентября 1902 г.).

13. **Дмитріева**, Евдокія Алексѣевна (съ 1 мая 1899 г.).

14. **Ефимова**, Клавдія Ивановна (съ 1 августа 1902 г.).

15. **Заозерская**, Марія Николаевна (съ 1 августа 1894 г.).

16. **Захарова**, Вѣра Ивановна (съ 1 сентября 1895 г.).

17. **Камчатова**, Елизавета Сергѣевна (съ 1 февраля 1897 г.).

18. **Клюкина**, Ольга Александровна (съ 6 февраля 1891 г.).

19. **Коженко**, Екатерина Семеновна (съ 1 августа 1901 г.).

20. **Коломійцева**, Анна Алексѣевна (съ 1 сентября 1906 г.).

21. **Конецкая**, Зинаида Дмитріевна (съ 1 сентября 1902 г.).

22. **Козлова-Цибина**, Елизавета (съ 1 сентября 1908 г.).

23. **Корнилова**, Александра Васильевна (съ 1 сентября 1902 г.).

24. **Костыгова**, Елена Николаевна (съ 27 января 1892 г.).

25. **Кузьмина**, Елизавета Ивановна (съ 1 марта 1891 г.).

26. **Легкова**, Елизавета Васильевна (съ 1 сентября 1902 г.),

27. Лярсонъ, Ольга Васильевна (съ 1 марта 1904 г.).

28. Масленникова, Евдокія Васильевна (съ 1 сентября 1902 г.).

29. Маслова 1-я, Екатерина Михайловна (съ 10 сентября 1902 г.).

30. Маслова 2-я, Александра Михайловна (съ 1 сентября 1895 г.).

31. Михайлова, Софія Егоровна (съ 1 января 1898 г.).

32. Михѣева, Екатерина Григорьевна (съ 1 августа 1898 г.).

33. Морозова 1-я, Марія Варѳоломеевна (съ 1 сентября 1889 г.).

34. Морозова 2-я, Елизавета Николаевна (съ 1 октября 1895 г.).

35. Петрова 1-я, Таисія Михайловна (съ 1 августа 1895 г.).

36. Петрова 2-я, Елизавета Петровна (съ 1 августа 1898 г.).

37. Побуда, Ида Іосифовна (съ 1 сентября 1895 г.).

38. Поляшова, Ольга Николаевна (съ 1 августа 1904 г.).

39. Родіонова, Вѣра Андреевна (съ 1 іюня 1904 г.).

40. Сергѣева, Евгенія Яковлевна (съ 1 августа 1893 г.).

41. Соболева, Ольга Николаевна (съ 1 августа 1901 г.).

42. Соколова, Александра Ивановна (съ 1 октября 1898 г.).

43. Сѣднева 1-я, Ольга Николаевна (съ 1 мая 1891 г.).

44. Сѣднева 2-я, Лидія Николаевна (съ 1 сентября 1902 г.).

45. Тимковская, Елизавета Алексѣевна (съ 27 января 1892 г.).

46. Фредериксъ, Надежда Васильевна (съ 1 сентября 1906 г.).

47. Чаплинская, Евгенія Константиновна (съ 1 марта 1890 г.).

48. Шанина, Александра Константиновна (съ 1 сентября 1904 г.).

49. Янкова, Людмила Викторовна (съ 1 сентября 1904 г.).

Хористы.

1. Агафоновъ, Дмитрій Трофимовичъ (съ 1 октября 1899 г.).

2. Аѳдоницкій, Кузьма Павловичъ (съ 15 октября 1908 г.).

3. Алексѣевъ, Гавріилъ Михайловичъ (съ 20 ноября 1897 г.).

4. Арефьевъ, Алексѣй Ивановичъ (съ 1 сентября 1902 г.).

5. Барановичъ, Александръ Андреевичъ (съ 1 ноября 1890 г.).

6. Бунинъ, Николай Егоровичъ (съ 1 сентября 1897 г.).

7. Буре, Георгій Павловичъ (съ 1 сентября 1907 г.).

8. Вишневскій, Антонъ Ѳедотовичъ (съ 20 ноября 1894 г.).

9. Воеводинъ, Петръ Васильевичъ (съ 1 сентября 1900 г.).

10. Гречинъ, Кузьма Михайловичъ (съ 1 октября 1906 г.).

11. Григоровичъ, Иванъ Стахіевичъ (съ 1 сентября 1901 г.).

12. Денисовъ, Иванъ Кузьмичъ (съ 1 сентября 1907 г.).

13. Зайцевъ, Михаилъ Васильевичъ (съ 1 сентября 1902 г.).

14. Закурдаевъ, Иванъ Ивановичъ (съ 1 октября 1901 г.).

15. Ивановъ, Михаилъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1902 г.).

16. Коломійцевъ, Александръ Алексѣевичъ (съ 1 октября 1906 г.).

17. Конакотинъ, Михаилъ Васильевичъ (съ 1 ноября 1892 г.).

18. Кононенко, Иванъ Андреевичъ (съ 1 сентября 1902 г.).

19. Корчажниковъ, Василій Николаевичъ (съ 1 сентября 1902 г.).

20. Леванда, Павелъ Константиновичъ (съ 1 августа 1901 г.).

21. Легковъ, Левъ Степановичъ (съ 1 сентября 1892 г.).

22. Лимашевскій, Шефтель Пинхусовичъ (съ 15 августа 1882 г.).

23. Любатовъ, Владиміръ (съ 1 сентября 1900 г.).

24. Масленниковъ, Василій Петровичъ (съ 15 октября 1897 г.).

25. Мартыненко, Андрей Нестеровичъ (съ 1 сентября 1899 г.).

26. Молотковъ, Николай Петровичъ (съ 15 ноября 1895 г.).

27. Морозовъ, Демьянъ Николаевичъ (съ 1 декабря 1902 г.).

28. Никитинъ, Николай Дормидонтовичъ (съ 1 мая 1895 г.).

29. Петренко, Григорій Абрамовичъ (съ 1 октября 1905 г.).

30. Петровъ, Алексѣй Петровичъ (съ 1 сентября 1902 г.).

31. Пикманъ, Алексѣй Александровичъ (съ 1 октября 1893 г.).

32. Проскуряковъ, Иванъ Ивановичъ (съ 1 мая 1893 г.).

33. Селивановъ, Петръ Филипповичъ (съ 15 октября 1908 г.).

34. Сиротинъ, Дмитрій Васильевичъ (съ 1 сентября 1902 г.).

35. Соболевскій, Анатолій Матвѣевичъ (съ 1 сентября 1907 г.).

36. Сосновскій, Іосифъ Францевичъ (съ 1 августа 1900 г.).

37. Ставеновъ, Павелъ Константиновичъ (съ 1 сентября 1890 г.).

38. Станкевичъ, Анатолій Севастьяновичъ (съ 1 октября 1906 г.).

39. Старчевскій, Даніилъ Даніиловичъ (съ 1 ноября 1895 г.).

40. Сысѣцкій, Петръ Алексѣевичъ (съ 1 октября 1906 г.).

41. Томашевскій, Ѳеодосій Герасимовичъ (съ 1 сентября 1899 г.).

42. Троицкій, Иванъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1889 г.).

43. Троицкій, Константинъ Людвиговичъ (съ 1 октября 1905 г.).

44. Тытянко, Арсеній Андреевичъ (съ 1 октября 1905 г.).

45. Финагинъ, Александръ Михайловичъ (съ 20 августа 1896 г.).

46. Чернышевъ, Василій Григорьевичъ (съ 1 сентября 1897 г.).

47. Шараповъ, Алексѣй Яковлевичъ (съ 1 января 1893 г.).

48. Шлыковъ, Николай Степановичъ (съ 20 августа 1896 г.).

49. Шнейдеръ, Алексѣй Афонасьевичъ (съ 1 сентября 1900 г.).

50. Юпиновъ, Алексѣй Николаевичъ (съ 15 сентября 1908 г.).

Балетная труппа.

Балетмейстеръ.

Петипа, Маріусъ Ивановичъ (съ 14 мая 1847 г.).

Режиссеръ.

Сергѣевъ, Николай Григорьевичъ (съ 1 іюня 1894 г.).

Помощники режиссера:

1. Ивановъ 1-й, Иванъ Григорьевичъ (съ 1 іюня 1899 г.).

2. Мартьяновъ 2-й, Александръ Александровичъ (съ 1 іюня 1893 г.).

3. Пономаревъ 2-й, Сергѣй Ивановичъ (съ 1 іюня 1901 г,).

Прикомандированная къ режиссерскому управленію.

Свирская, Лидія Николаевна (съ 1 іюня 1881 г.).

Репетиторы:

1. Лачиновъ, Владиміръ Петровичъ (съ 1 сентября 1897 г.).

2. Леоновъ, Сергѣй Михайловичъ (съ 1 сентября 1900 г.).

3. Мержинскій, Францъ Антоновичъ (съ 1 сентября 1899 г.).

Библіотекарь.

Мелковъ, Иванъ Николаевичъ (съ 1 августа 1889 г.).

Артистки.

1. Александрова, Антонина Николаевна (съ 1 іюня 1892 г.).

2. Алексне, Наталія Петровна (съ 1 іюня 1901 г.).

3. Балдина, Александра Васильевна (съ 5 октября 1903 г.).

4. Бакеркина, Марія Алексѣевна (съ 1 сентября 1901 г.).
Испытаніе Дамиса (служанка графини—2). *Всего—въ 1 балетѣ—2 раза.*

5. Барашъ, Людмила Павловна (съ 23 мая 1903 г.).
Египетскія ночи (Клеопатра—6). *Всего—въ 1 балетѣ—6 разъ.*

6. Бастманъ, Марія Францевна (съ 1 іюня 1899 г.).

7. Болдырева, Елизавета Николаевна (съ 29 марта 1902 г.).

8. Бурмистрова, Екатерина Ѳедоровна (съ 1 іюня 1899 г.).
Конекъ-Горбунокъ (жена купца—1). *Всего — въ 1 балетѣ—1 разъ.*

9. Ваганова, Агрипина Яковлевна (съ 1 іюня 1897 г.).
Спящая красавица (фея канарекъ — 5); Донъ-Кихотъ (повелительница дриадъ — 3); Времена года (роза—2). *Всего—въ 3 балетахъ—10 разъ.*

10. Васильева, Анна Гордѣевна (съ 1 іюня 1893 г.).
Испытаніе Дамиса (подруга Изабеллы—2) *Всего—въ 1 балетѣ—2 раза.*

11. Вельсъ, Елизавета Константиновна (съ 3 сентября 1902 г.).

12. **Вилль**, Елизавета Ивановна (съ 1 іюня 1900 г.).
Времена года (лѣдъ — 2), Раймонда (Кламансъ — 1); Донъ-Кихотъ (Жуанитта—1); Корсаръ (Гюльмара — 2); Павильонъ Армиды (Мираида — 4). Испытаніе Дамиса (Маринета—2), Спящая красавица (крошка — 5), Пробужденіе Флоры (Флора—1); Царь Кандавлъ (Клитія — 3), Дочь фараона (Рейнъ — 3). *Всего — въ 10 балетахъ—24 раза.*

13. **Власова**, Ольга Николаевна (съ 10 августа 1905 г.).

14. **Галка**, Ольга Матвѣевна (съ 1 іюня 1898 г.).

15. **Гердтъ**, Елизавета Павловна (съ 1 іюня 1908 г.).
Пробужденіе Флоры (Діана — 1). *Всего — въ 1 балетѣ—1 разъ.*

16. **Георгіевская** 1-я, Зинаида Алексѣевна (съ 1 іюня 1900 г.).

17. **Георгіевская** 2-я, Евфросинія Алексѣевна (съ 1 іюня 1908 г.).

18. **Гиммельманъ**, Елена Николаевна (съ 21 іюля 1903 г.).

19. **Голубева**, Антонина Константиновна (съ 1 іюня 1893 г.).

20. **Гончарова**, Елена Ивановна (съ 1 мая 1896 г.).

21. **Гордова**, Аполлинарія Алексѣевна (съ 1 іюня 1898 г.).

22. **Горшкова**, Марія Николаевна (съ 22 мая 1903 г.).
Пробужденіе Флоры (Геба — 2). *Всего — въ 1 балетѣ—2 раза.*

23. **Горячева**, Елена Лаврентьевна (съ 1 іюня 1894 г.).
Донъ-Кихотъ (жена Лоренцо—3). *Всего—въ 1 балетѣ—3 раза.*

24. **Горская**, Вѣра Александровна (съ 1 іюня 1891 г.).

25. **Добролюбова**, Марія Сергѣевна (съ 1 іюня 1909 г.).

26. **Домерщикова**, Анна Платоновна (съ 24 марта 1904 г.).

27. **Егорова**, Марія Николаевна (съ 1 іюня 1898 г.).
Времена года (снѣгъ — 2), Раймонда (Генриетта — 3); Павильонъ Армиды (Фениса—4); Спящая красавица (Кламаранъ — 3, фея сирени — 2), Жизель (Мирта — 2), Конекъ-Горбунокъ (повелительница нереидъ—1); Дочь фараона (Рамзея—3); Донъ-Кихотъ (Циклина — 3). *Всего — въ 8 балетахъ—23 раза.*

28. **Зейфартъ**, Поликсенія Михайловна (съ 11 сентября 1902 г.).

29. **Иванова**, Ираида Даниловна (съ 19 сентября 1902 г.).

30. **Ильина**, Елена Ивановна (съ 1 іюня 1894 г.).

31. **Исаева**, Татьяна Михайловна (съ 1 іюня 1894 г.).

32. **Карсавина**, Тамара Платоновна (съ 1 іюня 1902 г.).
Раймонда (Кламансъ — 2), Корсаръ (Медора—3), Павильонъ Армиды (Сидонія — 4); Спящая красавица (фея сирени—3, Кандидъ—1); Египетскія ночи (Арсиноя—4), Бивиа (Ажеле — 4), Пробужденіе Флоры (Флора—2); Ручей (невольникъ — 1); Дочь фараона (жена рыбака—3); Лебединое озеро (Одетта—1); Донъ-Кихотъ (Жуанитта — 2). *Всего—въ 11 балетахъ—31 разъ.*

33. **Карпова**, Лидія Владиміровна (съ 9 декабря 1902 г.).

34. **Кандина**, Антонина Ивановна (съ 28 февраля 1905 г.).

35. **Карлсонъ**, Евгенія Петровна (съ 1 іюня 1901 г.).

36. **Килль**, Ольга Александровна (съ 1 іюня 1891 г.).
Ручей (Джельма — 1). *Всего — въ 1 балетѣ—1 разъ.*

37. **Константинова**, Александра Петровна (съ 7 мая 1903 г.).

38. **Исаева**, Татьяна Михайловна (съ 1 іюня 1894 г.).

39. **Коржавина**, Евгенія Алексѣевна (съ 28 сентября 1905 г.).

40. **Конецкая**, Матрена Дмитріевна (съ 1 іюня 1893 г.).
[illegible]

41. Кузьмина, Антонина Петровна (съ 1 іюня 1894 г.).

42. Кякштъ, Лидія Георгіевна (съ 1 іюня 1902 г.).

43. Кшесинская, Матильда Феликсовна (съ 1 іюня 1890 г.). Заслуженная артистка Императорскихъ театровъ.

Царь Кандавлъ (Низія — 3), Эсмеральда (Эсмеральда—1); Дочь фараона (мумія дочери фараона—2), Астиччія — 2). *Всего—въ 3 балетахъ 8 разъ.*

44. Клечковская, Лидія Альбиновна (съ 17 іюня 1904 г.).

45. Леонова 1-я. Ольга Николаевна (съ 1 іюня 1893 г.).

Конекъ - Горбунокъ (одна изъ женъ хана — 1). *Всего -въ 1 балетѣ —1 разъ.*

46. Леонова 2-я, Анна Николаевна (съ 1 мая 1896 г.).

47. Леонтьева 2-я, Марія Михайловна (съ 31 марта 1905 г.).

48. Лопухова 2-я, Евгенія Васильевна (съ 1 іюня 1902 г.).

49. Лобанова, Лидія Дмитріевна (съ 1 іюня 1891 г.).

50. Лукашевичъ, Вѣра Адольфовна (съ 24 сентября 1904 г.).

Испытаніе Дэмиса (подруга Изабеллы — 2) *Всего—въ 1 балетѣ —2 раза.*

51. Лушкина, Евгенія Михайловна (съ 17 декабря 1902 г.).

52. Махотина, Евгенія Васильевна (съ 1 іюня 1895 г.).

Корсаръ (Зюльма — 2); Пахита (донна Серафина — 2), Жизель (Матильда — 2), Царь Кандавлъ (сардійская пивія—3); Ручей (Нурреда—1); Донъ-Кихотъ (Кларчита — 3), Фея кукольъ (мисъ Пуппиторъ — 2), Альбрехтъ Дюреръ (подруга Изабеллы — 2). *Всего—въ 8 балетахъ—18 разъ.*

53. Матвѣева, Наталія Николаевна (съ 1 іюня 1891 г.).

54. Макарова, Марія Александровна (съ 1 іюня 1903 г.).

55. Мацкевичъ, Раиса Васильевна (съ 1 іюня 1903 г.).

56. Миронникова, Зинаида Александровна (съ 29 сентября 1904 г.).

57. Муромская, Марія Николаевна (съ 2 апрѣля 1904 г.).

58. Нестеровская 1-я, Лидія Рафаиловна (съ 1 іюня 1900 г.).

59. Нестеровская 2-я, Антонина Рафаиловна (съ 14 марта 1905 г.).

60. Неслуховская, Инна Сергѣевна (съ 20 іюня 1905 г.).

61. Николаидисъ, Ольга Константиновна (съ 5 іюля 1905 г.).

62. Ниманъ, Марія Михаиловна (съ 1 іюня 1892 г.).

63. Ніясинская, Бронислава Фоминична (съ 1 іюня 1908 г.).

Пробужденіе Флоры (Геба—1). *Всего - въ 1 балетѣ—1 разъ.*

64. Обухова, Евгенія Константиновна (съ 1 іюня 1892 г.).

Конекъ-Горбунокъ (одна изъ женъ хана—1); Дочь фараона (Гвадалквивиръ—2). *Всего — въ 2 балетахъ—3 раза.*

65. Ольхина, Екатерина Сергѣевна (съ 1 іюня 1908 г.).

66. Офицерова, Екатерина Александровна (съ 1 іюня 1894 г.).

Пробужденіе Флоры (Аврора — 3); Времена года (иней—2); Ручей (Эфемерида — 1, Дадже — 1); Дочь фараона (Хуанъ-го—1). *Всего — въ 4 балетахъ—8 разъ.*

67. Павлова, Анна Матвѣевна (съ 1 іюня 1899 г.).

Времена года (вакханка — 2); Баядерка (Никія—3); Павильонъ Армиды (Маскольнъ—4); Алешкій цвѣточекъ (Анунціата—2), Пахита (Пахита — 2), Спящая красавица (принцесса Аврора—2); Египетскія ночи (Везеника—6); Евника (Евника—4). Жизель (Жизель — 2, Валлиса — 2); Царь Кандавлъ (Дина—3), Дочь фараона (мумія, Астиччія — 2); Донъ-Кихотъ (Китри—3). *Всего — въ 12 балетахъ—37 разъ.*

68. Пахомова, Ольга Сергѣевна (съ 1 іюня 1893 г.)

69. Полякова, Елена Дмитріевна (съ 1 іюня 1902 г.).
Павильонъ Армиды (Зорада—4); Спящая красавица (Флёръ де Фаринъ — 5); Пробужденіе Флоры (Діана—2); Жизель (Зюльма—1), Ручей (невольница —1). *Всего—въ 5 балетахъ—13 разъ.*

60. Пороховникова, Марія Викторовна (съ 1 іюня 1898 г.).
Испытаніе Дамиса (подруга Изабеллы — 2). *Всего—въ 1 балетѣ—2 раза.*

71. Петипа, Марія Маріусовна (съ 29 апрѣля 1875 г.).
Дочь фараона (Нева —1). *Всего—въ 1 балетѣ—1 разъ.*

72. Прохорова, Александра Николаевна (съ 1 іюня 1900 г.).

73. Прудникова, Екатерина Михайловна (съ 1 іюня 1902 г.).

74. Преображенская, Ольга Іосифовна (съ 1 іюня 1899 г.). Заслуженная артистка Императорскихъ театровъ.
Фея куколъ (фея куколъ—2); Раймонда (Раймонда — 3); Аленькій цвѣточекъ (Анжелика — 3); Тщетная предосторожность (Лиза — 2), Спящая красавица (принцесса Аврора — 2); Египетскія ночи (Арсиноя — 2), Царь Кандавлъ (Клеоника — 3); Времена года (колосъ—2), Испытаніе Дамиса (Изабелла—2); Конекъ-Горбунокъ (царь-дѣвица — 1); Ручей (Наила — 1); Эсмеральда (Флеръ де Лисъ—1); Донъ-Кихотъ (Мерседесъ—3, уличная танцовщица — 3). *Всего — въ 13 балетахъ — 30 разъ.*

75. Пуни, Леонтина-Кинтанція (съ 1 іюня 1903 г.).

76. Пюманъ, Зинаида Ивановна (съ 11 октября 1905 г.).

77. Романова, Марія Ѳедоровна (съ 1 іюня 1903 г.).
Жизель (Монна — 2). *Всего — въ 1 балетѣ—2 раза.*

78. Рутковская, Марія Феликсовна (съ 15 октября 1900 г.).

79. Рыхлякова 1-я, Варвара Трофимовна (съ 1 сентября 1890 г.).
Спящая красавица (Флоринъ — 5, [illegible] (подруга Флеръ-де-лисъ — 1), Времена года (колосочка—2). *Всего — въ 3 балетахъ — [illegible]*

80. Рубцова, Лидія Александровна (съ 1 іюня 1889 г.).
Раймонда (графиня Сибилла — 3); Пахита (графиня — 3), Спящая [illegible] Эсмеральда (Алоиза Гонкловія — 1), Лебединое озеро (принцесса — 2); Испытаніе Дамиса (графиня Люсинда — 2). *Всего — въ 6 балетахъ—16 разъ.*

81. Рыхлякова 2-я, Наталія Трофимовна (съ 1 іюня 1892 г.).

82. Рѣпина, Софія Васильевна (съ 1 іюня 1897 г.).

83. Сазонова, Евгенія Николаевна (съ 1 іюня 1895 г.).

84. Соболева, Лидія Родіоновна (съ 18 февраля 1905 г.).

85. Степанова, Лидія Петровна (съ 1 іюня 1898 г.).

86. Смирнова, Елена Александровна (съ 24 апрѣля 1904 г.).
Пробужденіе Флоры (Купидонъ — 3). *Всего—въ 1 балетѣ—3 раза.*

87. Снѣткова, Евгенія Петровна (съ 1 іюня 1900 г.).

88. Спрышинская, Цецилія Владиславовна (съ 1 іюня 1900 г.).
Испытаніе Дамиса (подруга Изабеллы—2). *Всего—въ 1 балетѣ—2 раза.*

89. Сѣдова, Юлія Николаевна (съ 1 іюня 1898 г.).
Времена года (градъ—2); Баядерка (Гамзатти—3); Аленькій цвѣточекъ (Фламинія — 2); Пахита (Пахита—2); Спящая красавица (принцесса Аврора — 1); Конекъ-Горбунокъ (повелительница нереидъ—1, царь-дѣвица—1); Ручей (Заэль — 1). Эсмеральда (поорука флеръ-де-лисъ — 1); Дочь фараона (Нева — 1). *Всего — въ 9 балетахъ—15 разъ.*

90. Темирева, Любовь Сергѣевна (съ 1 мая 1896 г.).
Фея куколъ (жена русскаго купца — 2). *Всего—въ 1 балетѣ—2 раза.*

91. Трефилова, Вѣра Ивановна (съ 1 іюня 1894 г.).
[illegible] (Дит[illegible] — 1, [illegible] озеро (Одетта — 1). *Всего — въ 2 балетахъ—2 раза.*

92. Тупицына, Ксенія Георгіевна (съ 1 іюня 1903 г.).

93. Франкъ, Вѣра А[illegible] (съ 1 мая 1896 г.).

94. Федорова 1-я, Александра Александровна (съ 1 іюня 1902 г.).
Спящая красавица (кандиль — 1); Дочь фараона (Гвалквивиръ — 1). *Всего — въ 2 балетахъ — 2 раза.*

95. Федорова 2-я, Анна Ивановна (съ 1 марта 1903 г.).
Испытаніе Дамиса (подруга Изабеллы — 2). *Всего — въ 1 балетѣ — 2 раза.*

96. Фонарева, Александра Ивановна (съ 1 іюня 1894 г.).

97. Фокина, Вѣра Петровна (съ 21 іюля 1902 г.).

98. Черноруцкая, Викторія Константиновна (съ 1 іюня 1904 г.).

99. Чернецкая, Ольга Ивановна (съ 1 іюня 1898 г.).

100. Чернятина, Александра Семеновна (съ 1 іюня 1902 г.).

101. Чернышева, Любовь Павловна (съ 1 іюня 1908 г.).

102. Чумакова 1-я, Ольга Савельевна (съ 1 іюня 1894 г.).
Дочь фараона (Тибръ — 3). *Всего — въ 1 балетѣ — 3 раза.*

103. Чумакова 2-я, Антонина Савеліевна (съ 1 іюня 1908 г.).

104. Цалисонъ, Полина Викторовна (съ 1 сентября 1902 г.).

105. Шолларъ, Людмила Францевна (съ 22 февраля 1904 г.).
Дочь фараона (Хуанъ-го—2). *Всего — въ 1 балетѣ — 2 раза.*

106. Ширяева, Лидія Александровна (съ 17 марта 1905 г.).

107. Эдуардова, Евгенія Платоновна (съ 1 іюня 1901 г.).
Дочь фараона (Нева—1); Испытаніе Дамиса (подруга Изабеллы — 2). *Всего—въ 2 балетахъ—3 раза.*

108. Эрлеръ 1-я, Анна Александровна (съ 1 іюня 1891 г.).
Фея куколъ (служанка—2); Раймонда (бѣлая дама—3); Баядерка (Аня — 3); Испытаніе Дамиса (служанка Графини — 2); Эсмеральда (цыганка—1); Донъ-Кихотъ (Антонина—3); Корсаръ (негритянка—2); Аленькій цвѣточекъ (Оливія Солярино—2); Жизель (Берта — 2); Конекъ-Горбунокъ (деревенская баба—2). *Всего—въ 10 балетахъ—22 раза.*

109. Эрлеръ 2-я, Марія Александровна (съ 1 іюня 1893 г.).
Испытаніе Дамиса (подруга Изабеллы — 1). *Всего—въ 1 балетѣ—1 разъ.*

110. Эльпе, Людмила Васильевна (съ 1 іюня 1899 г.).

111. Яковлева 1-я, Ольга Матвѣевна (съ 1 іюня 1903 г.).

112. Яковлева 2-я, Александра Ефимовна (съ 1 іюня 1894 г.).
Жизель (Зюльма—1); Испытаніе Дамиса (подруга Изабеллы—2). *Всего—въ 2 балетахъ 3 раза.*

Артисты:

1. Алексѣевъ 1-й, Алексѣй Николаевичъ (съ 1 іюня 1894 г.).

2. Алексѣевъ 2-й, Александръ Алексѣевичъ (съ 1 іюня 1905 г.).
Павильонъ Армиды (слуга маркизы — 4); Аленькій цвѣточекъ (Мустафа—2). *Всего — въ 2 балетахъ—6 разъ.*

3. Андріановъ, Самуилъ Дементьевичъ (съ 1 іюня 1902 г.).
Времена года (Вакхъ—2); Раймонда (Беранже—1); Баядерка (Солоръ — 3); Пахита (Люсьенъ д'Эрвильи—1); Спящая красавица (принцъ Шарманъ—1, принцъ Дезире—3); Пробужденіе Флоры (Аполлонъ — 3), Жизель (графъ Альбертъ—1), Лебединое озеро (принцъ Зигфридъ—1). *Всего—въ 8 балетахъ—16 разъ.*

4. Аслинъ, Иванъ Васильевичъ (съ 1 іюня 1895 г.).
Фея куколъ (хозяинъ лавки—2), Ручей (ханъ—1), Дочь фараона (сторожъ пирамиды—1, геній—1, Нилъ—1). *Всего—въ 3 балетахъ—6 разъ.*

5. Баклановъ, Петръ Михайловичъ (съ 1 іюня 1902 г.).
Раймонда (сарацинскій рыцарь — 3); Аленькій цвѣточекъ (Дервишъ—2); Пахита (скульпторъ—3, цыганъ—3). Испытаніе Дамиса (гость графъ—2). *Всего—въ 4 балетахъ—13 разъ.*

6. Балашевъ, Николай Николаевичъ (съ 1 іюня 1890 г.).

7. Берестовскій, Михаилъ Алексѣевичъ (съ 1 іюня 1901 г.).
Баядерка (кшатрій — 3); Конекъ-горбунокъ (Нефезъ—2). *Всего—въ 2 балетахъ — 5 разъ.*

8. **Богдановъ, Георгій Поликарповичъ** (съ 1 іюня 1905 г.).

9. **Больмъ, Адольфъ Эмиль** (съ 1 іюня 1903 г.).
Испытаніе Дамиса (гость графини — 1). Спящая красавица (принцъ Флеръ-де Пуа—5). *Всего—въ 2 балетахъ—6 разъ.*

10. **Бочаровъ 1-й, Александръ Ильичъ** (съ 1 іюня 1904 г.).

11. **Бочаровъ 2-й, Владиміръ Ильичъ** (съ 1 іюня 1907 г.).
Египетскія ночи (служитель храма — 6) *Всего—1 балетъ—6 разъ*

12. **Булгаковъ, Алексѣй Дмитріевичъ** (съ 1 іюня 1889 г.).
Лебединое озеро (3-й геній — 2); Раймонда (Андрей II—3); Баядерка (великій браминъ—3), Корсаръ (Бирбанто—1); Аленькій цвѣточекъ (чудовище—2); Пахита (Иниго — 1), Египетскія ночи (Маркъ Антоній—6); Евника (Клавдій — 4), Царь Кандавлъ (верховный жрецъ - 3), Эсмеральда (Клодъ Фроло — 1); Дочь фараона (царь Нубійскій — 3); Донъ-Кихотъ (Лоренцо—3). *Всего—въ 12 балетахъ—32 раза.*

13. **Васильевъ, Ѳедоръ Алексѣевичъ** (съ 1 іюня 1894 г.).
Раймонда (Венгерскій рыцарь — 3); Баядерка (кшатрій—3); Пахита (цыганъ — 3); Спящая красавица (лакей—5); Дочь фараона (негръ—1, начальникъ охоты — 1, невольникъ фараона—2); Донъ-Кихотъ (Караско—3, Эспада—2); Фея куколъ (комиссіонеръ—2). *Всего—въ 7 балетахъ—25 разъ.*

14. **Воронковъ, Константинъ Ивановичъ** (съ 1 іюня 1890 г.).
Баядерка (кшатрій—3). *Всего — въ 1 балетѣ—3 раза.*

15. **Гердтъ, Павелъ Андреевичъ** (съ 22 ноября 1860 г.). Солистъ Его Императорскаго Величества.
Испытаніе Дамиса (Дамисъ—2); Лебединое озеро (Вольфгангъ — 2); Раймонда (Абдеррахманъ—3); Баядерка (Дугманта—3); Корсаръ (Конрадъ—3); Павильонъ Армиды (виконтъ Рене-де Божанси—1); Аленькій цвѣточекъ (Марко Лугано—2); Пахита (Донъ-Лопесъ-де Мендоза — 3), Тщетная предосторожность (Мишо—3); Спящая красавица (Фазорестанъ—5); Евника (Петроній—4); Жизель (герцогъ—2), Царь Кандавлъ (Кандавлъ—3), Конекъ-Горбунокъ (ханъ—2); Ручей (Моцдокъ—1); Эсмеральда (Фебъ-де Шатоперъ — 1); Дочь фараона (Фараонъ—3), Донъ-Кихотъ (Гамашъ—3) *Всего—въ 13 балетахъ—46 разъ.*

16. **Гольде, Готлибъ Фердинандовичъ** (съ 1 іюня 1901 г.).
Пробужденіе флоры (Ганимедъ — 3). *Всего—въ 1 балетѣ—3 раза.*

17. **Григорьевъ, Сергѣй Леонидовичъ** (съ 1 іюня 1900 г.).
Фея куколъ (прикащикъ — 2); Баядерка (Магдавая—2), Павильонъ Армиды (Батистъ — 4), Тщетная предосторожность (нотаріусъ—3); Царь Кандавлъ (приближенный царя — 3); Конекъ-горбунокъ (воинъ — 2); Ручей (Измаилъ — 1); Эсмеральда (судья — 1); Дочь фараона (главный жрецъ—2); Донъ-Кихотъ (Донъ-Кихотъ—1); *Всего—въ 10 балетахъ—21 разъ.*

18. **Гончаровъ 1-й, Павелъ Ивановичъ** (съ 1 іюня 1904 г.).
Испытаніе Дамиса (слуга-негръ — 2); Раймонда (сарацинскій рыцарь — 3); Павильонъ Армиды (почтальонъ — 4), Аленькій цвѣточекъ (Подеста — 2); Эсмеральда (офицеръ — 1); Лебединое озеро (Герольдъ — 2); Фея куколъ (артельщикъ — 2). *Всего—въ 7 балетахъ—16 разъ.*

19. **Гончаровъ 2-й, Леонидъ Ивановичъ** (съ 1 іюня 1907 г.).

20. **Дмитріевъ, Николай Андреевичъ** (съ 1 іюня 1904 г.).
Аленькій цвѣточекъ (хозяинъ уличной труппы—1). *Всего—въ 1 балетѣ—1 разъ.*

21. **Ивановъ 2-й, Константинъ Константиновичъ** (съ 1 іюня 1899 г.).
Аленькій цвѣточекъ (работорговецъ—2). *Всего—въ 1 балетѣ—2 раза.*

22. **Ивановъ 3-й, Николай Константиновичъ** (съ 1 іюня 1898 г.).
Испытаніе Дамиса (Фронтенъ — 1). *Всего—въ 1 балетѣ—1 разъ*

23. **Ивановъ 4-й, Александръ Гавриловичъ** (съ 1 іюня 1906 г.).

24. **Исаевъ, Николай Александровичъ** (съ 1 іюня 1896 г.).

25. **Іосафовъ, Николай Александровичъ** (съ 1 іюня 1902 г.).
Испытаніе Дамиса (слуга-негръ — 2); Раймонда [illegible] — 3), Аленькій цвѣточекъ [illegible] — 3), Пахита [illegible] — 3), [illegible] горбунокъ (русскій купецъ — 2); Донъ-Кихотъ [illegible] — 2). *Всего—въ 7 балетахъ—[illegible] разъ.*

26. **Киселевъ, Василій Васильевичъ** (съ 1 іюня 1898 г.).
[illegible] — 3), [illegible] (кшатрій—3); Аленькій цвѣточекъ (Абу-Бекзъ—2); Царь Кандавлъ (приближенный царя - 3); [illegible] — 3), [illegible] — 2). *Всего—въ 6 балетахъ—[illegible] разъ.*

27. Кобелевъ, Константинъ Романовичъ (съ 1 іюня 1903 г.).

28. Кусовъ, Иванъ Николаевичъ (съ 1 іюня 1894 г.).
Фея куколъ (главный приказчикъ — 2); Донъ-Кихотъ (Эсказа — 1); Лебединое озеро (Бенно — 2), Баядерка (Тодоравва — 3), Пахита (цыганъ — 1), Спящая красавица (Гальфронъ -5); Испытаніе Дамиса (гость графини -2), Житель оруженосецъ — 2), Конекъ-горбунокъ (Данило — 2), Дочь фараона (Петръ — 1, начальникъ охоты — 2, невольникъ фараона — 1). *Всего — въ 10 балетахъ — 24 раза.*

29. Кучинскій Анатолій Михайловичъ (съ 1 іюня 1906.).

30. Кремневъ, Николай Владиміровичъ (съ 1 іюня 1903 г.).
Времена года (Сатиръ — 2). *Всего — въ 1 балетѣ — 2 раза.*

31. Кристерсонъ, Христіанъ Христіановичъ (съ 1 мая 1896 г.).
Баядерка (кшатей — 3); Испытаніе Дамиса (гость графини — 2). *Всего — въ 2 балетахъ — 5 разъ.*

32. Кякштъ, Георгій Георгіевичъ (съ 1 іюня 1891 г.).
Раймонда (Бернанже — 1); Аленькій цвѣточекъ (Орсино-дель-Сарто — 2); Тщетная предосторожность (Коленъ — 2). *Всего — въ 3 балетахъ — 5 разъ.*

33. Легатъ, Николай Густавовичъ (съ 1 іюня 1888 г.).
Раймонда (Жанъ де Бріенъ — 2), Тщетная предосторожность (Коленъ — 1); Жизель (графъ Альбертъ — 1); Царь Кандавлъ (Шгесъ — 3); Лебединое озеро (принцъ Зигфридъ — 1); Ручей (Джемиль — 1), Семираміда (Петръ Гренгуаръ — 1), Дочь фараона (Лордъ Вильсонъ — 3, Таоръ — 3); Донъ-Кихотъ (Базиль — 1). *Всего — въ 9 балетахъ — 17 разъ.*

34. Леонтьевъ, Леонидъ Сергѣевичъ (съ 1 іюня 1903 г.).
Евника (негръ — 4); Пробужденіе флоры (Меркурій — 3), Времена года (Фавнъ — 2). *Всего — въ 3 балетахъ — 9 разъ.*

35. Лобойко, Казиміръ Константиновичъ (съ 1 октября 1896 г.).
Конекъ-горбунокъ (мелочной торговецъ — 2); Фея куколъ (почтальонъ — 2). *Всего — въ 2 балетахъ — 4 раза.*

36. Лопуховъ, Ѳедоръ Васильевичъ (съ 1 іюня 1905 г.).
Пробужденіе флоры (Меркурій — 2). *Всего — въ 1 балетахъ — 2 раза.*

37. Лукьяновъ, Илліодоръ Сергѣевичъ (съ 1 іюня 1905 г.).

38. Масловъ, Александръ Николаевичъ (съ 9 мая 1896 г.).

39. Матятинъ, Александръ Александровичъ (съ 1 іюня 1904 г.).
Времена года (сатиръ — 3). *Всего — въ 1 балетѣ — 2 раза.*

40. Михайловъ 1-й, Леонидъ Леонидовичъ (съ 1 мая 1896 г.).

41. Михайловъ 2-й, Петръ Ефимовичъ (съ 1 іюня 1901 г.).

42 Медалинскій, Александръ Юліановичъ (съ 1 іюня 1897 г.).
Испытаніе Дамиса (гость графини — 2); Раймонда (кавалеръ изъ свиты де-Бріенъ — 3); Конекъ-горбунокъ (Гаврило — 2); Ручей (начальникъ гвардіи — 1); Дочь фараона (придворный царя Нубійскаго — 3); Донъ-Кихотъ (герцогъ — 3). *Всего — въ 6 балетахъ — 14 разъ.*

43. Монаховъ, Александръ Михайловичъ (съ 1 іюня 1902 г.).
Корсаръ (Бирбанто — 2); Пахита (Иниго — 2); Спящая красавица (принцъ Шарманъ — 4), Жизель (Гансъ — 2). *Всего — въ 4 балетахъ — 10 разъ.*

44. Маржецкій, Павелъ Александровичъ (съ 1 іюня 1888 г.).
Павильонъ армиды (слуга маркизы — 4); Аленькій цвѣточекъ (капитанъ корабля — 2); Тщетная предосторожность (трактирщикъ — 1); Конекъ-горбунокъ (Петръ — 2); Донъ-Кихотъ (хозяинъ кабачка — 3). *Всего — въ 5 балетахъ — 12 разъ.*

45. Новиковъ, Илья Степановичъ (съ 1 іюня 1891 г.).
Семирамида (цыганка — 1). *Всего — въ 1 балетѣ — 1 разъ.*

46. Никитинъ, Михаилъ Осиповичъ (съ 1 іюня 1892 г.).
Спящая красавица (принцъ Шери — 5). *Всего — въ 1 балетѣ — 5 разъ.*

47. Нижинскій, Вацлавъ Ѳомичъ (съ 1 іюня 1907 г.).
Павильонъ Армиды (главный рабъ Армиды — 4), Аленькій цвѣточекъ (принцъ — 3), Египетскіе ночи (рабъ Клеопатры — 4). *Всего — въ 3 балетахъ — 11 разъ.*

48. Обуховъ, Михаилъ Константиновичъ (съ 1 іюня 1898 г.).
Времена года (Зефиръ — 2); Раймонда (Бернаръ-де-Ванталдуръ — 3); Аленькій цвѣточекъ (Аленькій цвѣточекъ — 2), Люцентъ Фессаи — 2), Спящая

щая красавица (принцъ Фортюнэ—5); Пробужденіе флоры (Зефиръ — 3), Конекъ - горбунокъ (Мутча—2); Дочь фараона (рыбакъ—4). *Всего—въ 7 операхъ—22 раза.*

49. Огневъ, Сергѣй Владимировичъ (съ 1 іюня 1898 г.).
Испытаніе Дамиса (гость графини — 2), Пахита (цыганъ—3); Спящая красавица (Каталабютъ—5); Конекъ - горбунокъ (Кукшаръ - 2), Фея куколъ (русскій купецъ—2); Времена года (зима—2). *Всего—въ 6 балетахъ—16 разъ.*

50. Орловъ, Александръ Александровичъ съ 1 іюня 1908 г.).
Испытаніе Дамиса (Фронтенъ—1); Пахита (цыганъ—2); Тщетная предосторожность (трактирщикъ - 2); Конекъ - горбунокъ (царевичъ - 2). *Всего—въ 4 балетахъ—7 разъ.*

51. Пащенко, Евгеній Назаровичъ (съ 1 іюня 1892 г.).
Павильонъ Армиды (слуга маркизы—4), Аленькій цвѣточекъ (хозяинъ уличной труппы—1). *Всего—въ 2 балетахъ—5 разъ.*

52. Петровъ 1-й, Павелъ Николаевичъ (съ 1 іюня 1900 г.).
Баядерка (кшатрій—2); Испытаніе Дамиса (гость графини—2). *Всего—въ 2 балетахъ—4 раза.*

53. Петровъ 2-й, Михаилъ Артемьевичъ (съ 1 іюня 1905 г.).
Эсмеральда (офицеръ—1). *Всего—въ 1 балетѣ—1 разъ.*

54. Пономаревъ, Сергѣй Ивановичъ (съ 1 іюня 1901 г.).
Пробужденіе флоры (Аквилонъ - 1), Конекъ-горбунокъ (Конекъ-горбунокъ - 2). *Всего—въ 2 балетахъ—3 раза.*

55. Печатниковъ, Николай Александровичъ (съ 1 іюня 1897 г.).

56. Полянскій, Илья Михайловичъ (съ 1 іюня 1904 г.).

57. Потанинъ, Александръ Михайловичъ (съ 1 іюня 1906 г.).

58. Пресняковъ 1-й, Валентинъ Ивановичъ (съ 1 іюня 1895 г.).

59. Пресняковъ 2-й, Евгеній Ивановичъ (съ 1 іюня 1901 г.).

60. Розай, Георгій Альфредовичъ (съ 1 іюня 1907 г.).
Евникъ (грекъ—4), Дочь фараона ([illegible]—3). *Всего—въ 2 балетахъ—7 разъ.*

61. Рыхляковъ, Георгій Трофимовичъ (съ 1 іюня 1893 г.).
Павильонъ Армиды (слуга маркизы—4); Донъ-Кихотъ (церемоніймейстеръ—2). *Всего—въ 2 балетахъ—6 разъ.*

62. Романовъ, Викторъ Павловичъ (съ 1 іюня 1903 г.).

63. Сергѣевъ, Аркадій Васильевичъ (съ 1 іюня 1908 г.).
Баядерка (кшатрій—2). *Всего—въ 1 балетѣ—2 раза.*

64. Солянниковъ, Николай Александровичъ (съ 1 іюня 1891 г.).
Дочь фараона (главный жрецъ—1); Донъ-Кихотъ (Донъ-Кихотъ - 2), Фея куколъ (мистеръ Пуммистеръ - 2); Раймонда (Сенешаль - 3), Корсаръ (смотритель гарема — 2); Павильонъ армиды (маркизъ — 4); Пахита (графъ д'Эрвильи — 3); Египетскія ночи (жрецъ—6), Вучи (Симмаръ—1); Эсмеральда (Клопенъ Трульфу—1). *Всего—въ 10 балетахъ—25 разъ.*

65. Смирновъ 1-й, Дмитрій Дмитріевичъ (съ 1 іюня 1891 г.).
Аленькій цвѣточекъ (начальникъ гавани — 2). *Всего—въ 1 балетѣ—2 раза.*

66. Смирновъ 2-й, Павелъ Григорьевичъ (съ 1 іюня 1898 г.).
Баядерка (кшатрій—3), Аленькій цвѣточекъ (начальникъ гавани—1). *Всего—въ 2 балетахъ—4 раза.*

67. Стуколькинъ, Василій Николаевичъ (съ 1 іюня 1899 г.).
Корсаръ (Исаакъ Ланкедемъ—3); Тщетная предосторожность (Николь - 3), Спящая красавица (Карабоссъ - 2), Конекъ-горбунокъ (Иванъ-дурачекъ—2); Эсмеральда (Квазимодо—1); Дочь фараона (Аменъ-Бубъ—3), Пасифаиръ (3), Донъ-Кихотъ (Санчо - Панса—3). *Всего—въ 7 балетахъ—20 разъ.*

68. Титовъ, Александръ Ивановичъ (съ 1 іюня 1890 г.).
Корсаръ (пиратъ - 3), Донъ-Кихотъ (Алонзилъ—3). *Всего—въ 2 балетахъ—6 разъ.*

69. Тихоміровъ, Сергѣй Михайловичъ (съ 1 іюня 1892 г.).

70. Улановъ, Сергѣй Николаевичъ (съ 1 іюня 1899 г.).

71. Федоровъ, 1-й Владиміръ Михайловичъ (съ 1 іюня 1908 г.).

72. Федоровъ 2-й, Леонидъ Ивановичъ (съ 1 іюня 1889 г.).

73. Фокинъ, Михаилъ Михайловичъ (съ 1 іюня 1898 г.).
Раймонда (Беранже — 1, Жанъ де-Бренъ — 1); Павильонъ Армиды (Виконтъ Ренэ де-Божанси — 3); Аленькій цвѣточекъ (принцъ — 1); Пахита (Люсьенъ д'Эрвильи — 2); Спящая красавица (принцъ Дезире — 2); Египетскія ночи (Амунъ — 6); Донъ-Кихотъ (Базиль — 1). *Всего—въ 7 балетахъ—17 разъ.*

74. Фремонъ, Владиміръ Александровичъ (съ 1 іюня 1900 г.).
Испытаніе Дамиса (гость графини—1). *Всего—въ 1 балетѣ—1 разъ.*

75. Храписъ, Георгій Михайловичъ (съ 1 іюня 1908 г.).
Аленькій цвѣточекъ (Вассіано Дженаро — 2). *Всего—въ 1 балетѣ—2 раза.*

76. Христапсонъ, Андрей Алексѣевичъ (съ 1 іюня 1907 г.).
Египетскія ночи (служитель храма—6). *Всего—въ 1 балетѣ—6 разъ.*

77. Чекрыгинъ 1-й, Иванъ Ивановичъ (съ 1 іюня 1897 г.).
Аленькій цвѣточекъ (еврей — 2); Конекъ-горбунокъ (еврей—2). *Всего—въ 2 балетахъ—4 раза.*

78. Чекрыгинъ 2-й, Александръ Ивановичъ (съ 1 іюня 1902 г.).
Баядерка (Магдавая—1); Корсаръ (Сеидъ-паша—2); Тщетная предосторожность (Марцелина—3); Спящая красавица (Карабоссъ—3); Ручей (Морганъ 1). *Всего—въ 5 балетахъ—10 разъ.*

79. Эрлеръ 1-й, Александръ Александровичъ (съ 1 іюня 1903 г.).

80. Эрлеръ 2-й, Алексѣй Александровичъ (съ 1 іюня 1907 г.).

Французская драматическая труппа.

Режиссеры:

1. Кандэ, Адольфъ (съ 1 сентября 1907 г.).

2. Лесгильe, Николай Андреевичъ (съ 1 сентября 1883 г.).

3. Перре, Юлій (съ 1 февраля 1865 г.).

4. Феде, Генрихъ (съ 1 сентября 1908 г.).

Прикомандированный къ режиссерскому управленію.

Брюно, Жанъ (съ 1 мая 1907 г.).

Суфлеры:

1. Жерве-Малле (съ 1 сентября 1881 г.).

2. Лаборье, Шарль (съ 1 декабря 1905 г.).

Секретарь

Модрю, Шарль (съ 1 сентября 1893 г.).

Артистки:

1. Alex. Marthe (съ 1 сентября 1906 г.).
Samson (Marquise d'Andeline—4); La belle m-me Hèber (Riverol-Saligny—1), Au bout du fil (La dame—4); Mariage d'étoile (Florence—2), La femme de César (conception—3), Un negociant de Besançon (Dolores—7); La femme nue (m-e Gazzin—10), L'amour veille (Marquise de Juvigny—2); La dame de chez Maxim (Gabrielle Petyphon—8), Cyrano de Bergerac (la duègne—7); Coralie et C-ie (Coralie—7), Son père (m-e Orsier—4); Les passagères (Céleste Broquet—4), Un divorce m-e Darras—4), Vingt jours à l'ombre (madame Labire—4); Le satyre (m-e Cornailles—5), Le bourgeon (Eueném peurteloup—4); La course du flambeau (madame pan thionne—4). *Всего—въ 18 пьесахъ—85 разъ.*

2. Bade, Eujenie (съ 1 сентября 1906 г.).
Qui perd gagne (m-e Ernest—4); La course du flambeau (m-e Fontenais—4); Les principes du capitaine Vilpot (m-e Vilpot—4), Mariage d'étoile (m-e Lamberthier—2), Le Bourgeon (La Mariette—4), Son père (Mélanie—4), Le satyre (m-e de la Haute Futaie—5), Vingt jours à l'ombre (Rose—4), Un divorse (Juliette—4); Coralie et C-ie (Laure—7), Les deux statues (Brigida—11), Cyrano de Bergerac (Une soubrette—7), La dame de chez Maxim (La Duchesse de Valmonte—8), Un negociant de Besançon (La bonne—7); La femme nue (m-e Certin—2, m-lle Julie, infirmière—10) *Всего—въ 15 пьесахъ—87 разъ.*

3. Bernard, Alice (съ 1 сентября 1893 г.).
Qui perd gagne (Marie—4), Son père (Annette—4), La belle m-me Hèber (Rosalie—2), La faute (Ve-

ctoire—5); Mariage d'étoile (Francine—2); Un négociant de Besançon (concepcion 7); La femme nue (Emma—10); L'amour ville (Rose—2); La dame de chez Maxim (Claux—8), Cyrano de Bergerac (Lise—7); Coralie et c-ie (Double-Blanc—7), L'amour en banque (Caroline 4); L'anglais tre qu'on le parle (La caissière—9); Les passagères (Juliette—4); Petit chagrin (La surveillan—3), L'ami de la maison (Julie — 4); Le satyre (Marguette — 5). *Всего—въ 17 пьесахъ—87 разъ.*

4. Devaux, Louise (съ 1 октября 1861 г.).

Le maître de Forges (Brigitte—6); La femme nue (m-e Certain - 8); Le demi monde (Une femme de chambre 5); La dame de chez Maxime (m-e Tournoi—8); Cyrano de Bergerac (Une comédienne—7); Le million (Catherine 3); Coralie c-ie (Françoise — 7); Les possagères (Françoise — 4), Petit chagrin (Gertrude—3); Qui perd gagne (Mélanie 4). *Всего - въ 10 пьесахъ—55 разъ.*

5. Derval, Marie-Louise, (съ 1 сентября 1906 г.).

Le maître de Forges (Athénais—6); Le demi monde (madame de Santis—5); L'amour veille (Christiane—2); La dame de chez Maxime (m-e Sauvatel 8), Cyrano de Bergerac (soeur Marthe—7); Coralie et C-ie (Liane de Bougival 7), Les passagères (Clotilde La Herche — 4); Le satyre (Raymonde Garidel 5); Le bourgeon (Paulette—4); L'ami de la maison (madame Trémines—4); La belle m-me Héber (Claire Briollet—2). *Всего—въ 11 пьесахъ—54 разъ.*

6. Duplessis, Marthe, (съ 1 сентября 1908 г.).

Gros chagrins (Caroline—3); La dame de chez Maxim (m-e Pontant — 8); Cyrano de Bergerac (Soeur Claire 7); Les passagères (Anna—4), Petit chagrin (Jeannette — 3), Son père (m-e Bourdin Pallier 4); La femme de César (Augustine 3), Le satyre (Baptistine Pochet—5), Le bourgeon (La Claudie 4); La course du feambeau (Jenny—4), Le bonheur de Jacqueline (m-e Aronson—3); La belle m-me Héber (Denise Louverne—2); Qui perd gagne (m-e Mathot Lévy—4). *Всего—въ 13 пьесахъ—54 разъ.*

7. Dolley, Madeleine, (съ 1 сентября 1908 г.).

La femme nue (Princesse Paul de Chabran—10); L'amour veille (Lucienne de Mortemaine—2), La dame de chez Maxime (La Même Cravette 8), Samson (Grace Ritnerford 4), Mariage d'étoile (Jvonne—2); Qui perd gagne (Emma—4); Cyrano de Bergerac (Roxane 7), L'amour en banque (Suzanne de Mérignan—4), Les passagères (Huttenet Vilmenard—4), Le baiser (Erger 2), Le bourgeon (Etiennette 4); Les deux hommes (Jacqueline Evrard—5). *Всего—въ 12 пьесахъ—56 разъ.*

8. Durocher, Anne (съ 1 сентября 902 г.).

La belle m-me Heber (m-lle de Corpe-Noël—2), Qui perd gagne (Serge—4), La femme nue (m-e Moulzi—10), L'amour veille (Lucienne 2), La dame de chez Maxime (m-e Maugars 8); Cyrano de Bergerac (Une precieuse—7); Coralie et C-ie (Francine—7); Les passagères (Une femme de chambre—4); Petit chagrin (Miss Marz—3); Le satyre (Theodore Lebee—5), Les deux hommes (Rosalie—5); Le bonheur de Jacqueline (Une femme dechambre—3). *Всего—въ 12 пьесахъ—60 разъ.*

9. Dux, Emilience (съ 1 сентября 1908 г.).

Le maître de Forges (Marquise de Beaulieu—6); Le demi-monde (madame de Vernières—5), Cyrano de Bergerac (Mère Marguerite—7), Les deux statues (Donna Juanna de Rivas — 11), Les passagères (Amélie Vandel—4), Un divorce (Gabrielle—4), Le Bourgeon (Comtesse de Ploundec—4), Les deux hommes (madame Salvier - 5), La course du flambeau (Sabine Revel 4); Le bonheur de Jacqueline (m-e Rovenel 3). *Всего—въ 10 пьесахъ—53 разъ.*

10. Fabrèges, Fabienne, (съ 1 сентября 1908 г.).

La femme nue (Nini—10); La faute (Emmeline—5); Le million (Raymonde Guillemard — 3), Mariage d'etoile (Gilberte—2), Qui perd gagne (Juliette—4), Les principes du capitaine Vilpot (Eugénie Vilpot - 4); La course du feambeau (Marie—4); Les deux hommes (Rita—5); Souper d'adieu (Louise 4), Le satyre (Julie—5); Petit chagrin (Lucie Renouard—3), Vingt jours à l'ombre (Colette de Meryille—4); La nuit d'octobre (La muse—5); Coralie et C-ie (Lucienne—7); L'amour veille (Sophie Bernin—2); Cyrano de Bergerac (Une des pâtisners—7); Un des pages—7). *Всего—въ 16 пьесахъ—81 разъ.*

11. Fontanges, Florance (съ 1 сентября 1908 г.).

Mariage d'etoile (Fanoche—2), La belle m-me Heber (Mimette Le Coeguer 2), Les principes du capitain Vilpot (Léonie Vilpot—4); Son père (Geneviève—4), L'amour veille (Solange 2), La dame de chez Maxime (m-e Virrette—8); Cyrano de Bergerac (Un des pages—8), Un des mousquetaires 7), Les deux statues (Frasquita 11), L'anglais tel qu'on le parle (Betty—9); Les passagères (Vandel—4); Un divorce (Jeanne—4); Le satyre (Suzanne Cornailes—5); Le bourgeon (Cléo—4); La course du flambeau (Béatrice—4). *Всего—въ 14 пьесахъ—77 разъ.*

12. Massard, Berte (съ 1 октября 1906 г.).

L'amour veille (Une bonne—2); Cyrano de Bergerac (Jodelet—7); L'amour en banque (Rosalie—4); Petit chagrin (Marthe Foy 3), Qui perd gagne (Valentini—4). *Всего—въ 5 пьесахъ—20 разъ.*

13. Médal, Camille (съ 1 сентября 1907 г.)

Son père (m-e Guérande—4); La femme de César (Annette—5), Qui perd gagne (Estelle—4), Samson (Clotilde—4), [illegible] 2), Le bonheur de Jacqueline (Marie de Bagès—3), La belle m-me Héber (Baronne Rabbe—2); Le maître de Forges (Baronne de Pougny 6), Gaby (Gabrielle—3); L'amour veille (Baronne de Sainte-Hermine—2), La dame du chez Maxim (m-e Vidau-

ban—8); Cyrano de Bergerac (Un des poètes—7, La distributrice—); Coralie et C-ie (Clémence—7); Les passagères (Fanny—4); Petit chagrin (Evelyne—3); Les satyre (Odette—5); Le bourgeon (La Choute—4); La cours du Hambeau (madame Gribert—4). *Всего—въ 18 пьесахъ—82 раза.*

14. Roggers, Henriete, (съ 1 сентября 1908 г.).
Son père (Paulette Simaize—4); Le million (Geneviève Ribeyre—3); La belle m-me Héber (Nicole Héber—2); Le pain de ménage (Marthe—2); Samson (Anne-Marie Brachard—4); Les deux hommes (Thérèse Champlin—5); Un divorce (Berthe Planat—4); Le demi-monde (La baronne d'Ange—5); La femme nue (Louise Cassagne—10); Le maître de Forges (Claire de Beaulen—6). *Всего—въ 10 пьесахъ—45 разъ.*

15. Starck, Louise (съ 1 сентября 1908 г.).
Le million (Andrée Ribeyre—3); La belle m-me Héber (Fernand Riverol—2); Le bonheur de Jacqueline (Jacqueline—3); La course du flambeau (Léonie—4), Le bourgeon (Huguette—4); Petit chagrin (Mimi—3), Son père (Jeanne Orsier—4); Les passagères (Adrienne—4); Cyrano de Bergerac (Un jeune homme—7); La dame de chez Maxime (Clémentine—8), L'amour veille (Jacqueline—2); Le demi monde (Marcelle—5;; La femme nue (Suzanne Cassagne—10); Le maître de Forges (Suzanne—6). *Всего—въ 14 пьесахъ—65 разъ.*

16. Vernon, Marguerite, (съ 1 сентября 1908 г.).
La chrysalide (Victorine—3); Qui perd gagne (Jeanne d'Estrellé—4); Le bonheur de Jacqueline (Titi—3); Le satyre (Annette—5); Vingt jours à l'ombre (madame Valentine Mezan—4); L'amour en banque (Arlette—4); Coralie et C-ie (Felicie—7); Cyrano de Bergerac (Un des musiciens—7, Un des pages—7); La dame de chez Maxim (m-e Hautignol—8); La femme nue (Isodora Lorenz—10); Un negociant de Besançon (m-e Huchot—7). *Всего—въ 11 пьесахъ—69 разъ.*

Артисты:

1. Andrieu, Charles (съ 1 сентября 1875 г.).
Samson (Marquis d'Andeline—4), Mariage d'étoile (Lamberthier—2), Qui perd gagne (Brassier—4), La femme de César (Simplicet—3), Le bourgeon (Heurteloup—4); Asile de nuit (Le directeur m-r Rondin—5); Vingt jours à l'ombre (Touplin des Bonnaires—4); L'amour en banque (Marquis de Nangé—4); Coralie et C-ie (Versaquette—7); Cyrano de Bergerac (Le Bret—7); La dame de chez Maxim (Le docteur Montgicourt—8), L'amour veille (Carteret—2); La femme nue (Prince de Chabran—10), Un negociant de Besançon (Huchot—7), Le maître de Forges (Baron de Prefont—6). *Всего—въ 15 пьесахъ—77 разъ.*

2. Bruno, Jean (съ 1 мая 1907 г.).
La femme nue (Mercier—10). *Всего—въ 1 пьесѣ—10 разъ.*

3. Candé, Adolf (съ 1 сентября 1907 г.).
Cyrano de Bergerac (Cyrano de Bergerac—7). *Всего—въ 1 пьесѣ—7 разъ.*

4. Demmanne, Ernest (съ 1 сентября 1907 г.).
Le maître de Forges (Octave—6); Les deux hommes (Sauvenel—5); La femme de César (Lancier—3); Le bourgeon (Jean-Lou—4); Le satyre (Rénexol—5); Vingt Jours à l'ombre (Albert Thommerel—4), Les passagères (Philippe Aubier—4); Coralie et C-ie (Un agent—7); Les deux statues (Don Rafaël de los Riscales 11); Cyrano de Bergerac (Le poète—7. 2-e marquis—7, 6-e cadet—7); La dame de chez Maxime (Marollier 8); L'amour veille (Julien—2); La femme nue (Chaillard—10); La chrysalide (Lucien Fontenay—3); L'ami de la maison (Adrien—4), Les principes du capitaine Vilpot (Jean Ledoux 4); Le bonheur de Jacqueline (Henri—3); Qui perd gagne (Le ministre—4); Son père (Eduard—Liégeois 4). *Всего—въ 19 пьесахъ—112 разъ.*

5. Delorme, Oguste (съ 1 сентября 1887 г.).
L'ami de la maison (Frémenes 4); Le bonheur de Jacqueline (Pointillon—3); Samson (Glorieux—4); Qui perd gagne (Labranche—4); Son père (Tréneaux—4); Le maître de Forges (Le préfet—6); La femme nue (Tabourot—10); Le demi-monde (Hippolyte Richond—5); La dame de chez Maxim (Lucien Chamerot—8); Cyrano de Bergerac (2-e cadet—7, Bellerose—7); Coralie et C-ie (Trommerel—7); L'amour en banque (Commissaire de police—4); Les passagères (La Herche—4); Vingt Jours à l'ombre (Chantenelle—4); La satyre (D'Espanoville—5); Le bourgeon (Guérassin—4); Les deux hommes (Anthéor—5); Le million (Laroste—3). *Всего—въ 18 пьесахъ—98 разъ.*

6. Claude, Garry (съ 1 сентября 1907 г.).
La demi-monde (Le Naneac—5); Cyrano de Bergerac (Comte de Guiche—7); Les passagères (Robert Vandel—4); Un divorce (Lucien—4), La nuit d'Octobre (La poète—5); Petit chagrin (Bréteau—3); La course du flambeau (Stangy—4); La belle m-me Héber (Claude Orcemont—2), Qui perd gagne (Paul Velard—4); Le million (Olivier Giraud 3). *Всего—въ 10 пьесахъ—41 разъ.*

7. Gervais, Pierze (съ 13 сентября 1881 г.).
Le maître de Forges (Gobert—6); La femme nue (Verselle—10, Un valet de chambre—10); Le demi-monde (2-e domestique—5), La dame chez Maxim (Un valet de pied 8); Cyrano de Bergerac (8-e cadet—7, Le portier—7, Un des pâtissiers—7); Coralie et C-ie (2-e agent—7); L'amour en banque (Justin 4), Petit chagrin (Un maître d'hotel—3), Le satyre (Un raporter—5), Le bourgeon (Roger—4); Le bonheur de Jacqueline (Le maître d'hotel—3), Son père (Un domestique—4), La course du flambeau (Gonstant—4); Samson (Le maître d'hotel—4), Qui perd gagne (Stingaud—4) *Всего—въ 15 пьесахъ—102 раза.*

8. **Fredal, Jean** (съ 1 сентября 1904 г.).

Le bonheur de Jacqueline (Sévenol—3); Au bout du fil (Paul—4); Le million (Louis Ribeyre -3); La femme nue (Lafargue—10), L'amour veille (Ernest Vernet—2); La dame de chez Maxim (Corignon—8); Cyrano de Bergerac (Christian de Neuvillette—7); Coralie et C-ie (Jules Dufauret—7), L'amour en banque (Paul de Merignan—4), Vingt Jours à l'ombre (Henri de Meville—4), Le satyre (Lucien Gardel—5); Souper d'adieu (Maurice—4), Samson (Maximilien d'Audeline—4); Mariage d'etoile (André—2), La belle m-me Hèber (Raymond Brollet—2). *Всего—въ 15 пьесахъ—69 разъ.*

9. **Kemm, Jean** (съ 1 сентября 1903 г.).

Le maître de Forges (Philippe Derablay—6), La femme nue (Pierre Bernier—10), Cyrano de Bergerac (Lignière — 7); Un divorce (Darras—4); Les deux hommes (Paul Champin -5), Samson (Jacques Brachard—4); Le pain de ménage (Pierre—2); La belle m-me Hèber (Firmain Hèber—2), Son père (Charles Orsier—4); Le million (Victor Ribeyre—3). *Всего—въ 10 пьесахъ—47 разъ.*

10. **Lanjallay, Paul** (съ 1 сентября 1903 г.).

Son père (Bourdin Pallier—4); La belle m-me Hèber (Joseph—2); Le bonheur de Jacqueline (Un garçon—3); Le satyre (Un consommateur -5); Le bourgeon (Luc—4); Le million (Un domestique -3); Les deux hommes (Un valet de pied -5); La course du flambeau (Jirbain 4); Samson (Un valet de chambre — 4); Au bout du fil (Leuvrier—4), Le maître de Forges (De Pontac—6), La femme nue (Dumas—10); Le demi monde (3-e domestique—5); L'amour veille (François —2); La dame de chez Maxime (Le balayeur -8), La dame de chez Maxime (Vidauban—8), Cyrano de Bergerac (Un tirelaine—7, Le poète —7, 7-e cadet—7), Coralie et C-ie (Poirel — 7); L'amour en banque (valet de pied - 4), Un divorce (Joseph—4), Petit chagrin (Un buveur—3). *Всего — въ 20 пьесахъ—116 разъ.*

11. **Léon, Nicolas** (съ 1 сентября 1883 г.).

Le maître de Forges (Ud domestique 6), Qui perd gagne (Plushe -4); La course du flambeau (Un guide—4); Les deux hommes (Limers—5), Souper d'adieux (Un garçon—4), Le satyre (Un agent—5), Petit chagrin (Un garcon 3), Vingt Jours à l'ombre (Polyte—4); L'anglais tel qu'on le parle (Un agent de police—9); L'amour en banque (Le secrétaire—4); Coralie et C-ie (3-e agent—7); Cyrano de Bergerac (Le poète—7), La dame de chez Maxime (Un porteur—8), L'amour veille (Un Jeuer 2), Le femme nue (Le représentant du ministre 10), La million (Un invité 3); Samson (Un joueur -4), Le bonheur de Jacqueline (Un valet de chambre 3), Le gendarme est sans pitie (Un huissier — 4). *Всего—въ 19 пьесахъ—96 разъ.*

12. **Mangin, Alexandre** (съ 1 сентября 1901 г.).

Samson (Flach- 4), Mariage d'etoile (Sosthènes -2), Qui perd gagne (Brisson 4), La course du flambeau (Maryon—4), La belle m-me Hèber (Le baron Rabbe—2); Le bonheur de Jacqueline (Aronson—3), Le million (Moreau 3), Le gendarme est sans pitié (Le gendarme Laboureboux 4), Le maître de Forges (Moulinet 6), La femme nue (Roussel—10), La dame de chez Maxime (Le docteur Petypon—8); Cyrano de Bergerac (Ragueneau—7), Coralie et C-ie (Etienne — 7), L'anglais tel qu'on le parle (Un inspecteur—9); Vingt Jours à l'ombre (Trouille—4); Le satyre (Philippe Cornailles—5), Le bourgeon (Vetille 4), Les deux hommes (Bridou—5). *Всего—въ 19 пьесахъ—91 разъ.*

13. **Maulay, Georges** (съ 1 сентября 1907 г.).

Son père (Jacques Touzery—4); Qui perd gagne (René Fargolle—4); Le bonheur de Jacqueline (Fernand—3), La belle m-me Hèber (La Comte de Grasse — 2), Samson (Jelôme Le Gonain—4), La course du flambeau (Didier Maravon—4), Les deux hommes (Marcel Delonge—5), Le bourgeon (Musignol -4, Petit chagrin (Daumesnil—3), Les deux statues (Don Luis de Avellanéda—11), Cyrano de Bergerac (3-e cadet—7), La dame de chez Maxime (Le général Petypon du Grelé—8), L'amour veille (André de Juvigny—2); Le demi monde (Olivier de Jalin—5), La femme nue (Rouchard—10), Le maître de Forges (Duc de Rigny—6). *Всего—въ 16 пьесахъ—82 разъ.*

14. **Numes, Armand** (съ 1 сентября 1907 г.).

Le bonheur de Jacqueline (Saint Amadour — 3), Qui perd gagne (Verugne 4), Le gendarme est sans pitie (Le Baron Larade—4); Le million (Guillemard—3), La belle m-me Hèber (Théophile Marchal—2), Mariage d'etoile (Ildefonse—2), Le bourgeon (L'abbé Beurser 4), Le satyre (Verdousser 5), L'anglais tel qu'on le parle (Eugène 9); L'amour en banque (William Graveson—4), Coralie et C-ie (Glapissard—7); Cyrano de Bergerac (1-er cadet — 7, Montfleury—7), La dame de chez Maxime (L'abbé Chanteau — 8); L'amour veille (L'abbe Merlin 2), La femme nue (Sellier -10). *Всего—въ 15 пьесахъ—81 разъ.*

15. **Perret, Jules** (съ 1 февраля 1865 г.).

Le maître de Forges (Jean—6), La femme nue (Un Garçon 10), Cyrano de Bergerac (7-e cadet—7, Un des pâtissiers—7). *Всего—въ 3 пьесахъ—30 разъ.*

16. **Robert, Paul** (съ 1 сентября 1887 г.).

L'ami de la maison (Un monsieur en redingot—4), Samson (Zambo—4), Son père (Joseph—4), La faute (Chevalier—5); Cyrano de Bergerac (Un officier espagnol 7, Un autre mousquetaire — 7, Un chevau léger—7); Coralie et C-ie (Joseph—7); L'amour en banque (François — 6), La dame de chez Maxim (Thomas—8), L'amour veille (Gyrmon—2), Le demi monde (Prompt Jonsteau—5), La femme nue (Armand 10, Maître Rivel 10), La chasse sauvage (Gaston—5), Le maître de Forges (Le général—6), La femme de César (César 3), Qui perd gagne (Gaston — 4), Souper d'adieu (Un maître d'hôtel—4); Le satyre (Marvéjol—5); Asile de nuit (Mathieu—5), Vingt jours à l'ombre (Jacques 4), L'anglais tel qu'on le parle (Un garçon — 5). *Всего—въ 20 пьесахъ—127 разъ.*

17. Terrier, Raul (съ 1 сентября 1908 г.).

Son père (Guerande — 4); Le satyre (Un photographe—5); Le bourgeon (Maurice de Plounidec—4); Le satyre (Crajote — 5); Le bonheur de Jacqueline (Farcin — 3); Les principes du capitaine Vilpot (Le lutenant Louis Vilpot—4); La belle M-me Hébber (Max Neuvillette—2); Qui perd gagne (Sélim—4); Petit chagrin (La Bresse — 3); La baiser (Pierrot—2); L'anglais tel qu'on le parle (Hogson — 9); L'amour en banque (Surveillant des geux—4); Coralie et C-ie (Le secrétairs—7); Cyrano de Bergerac (La sentinnelle—7, 1-e marquis—7, 5-e cadet — 7); La dame de chez Maxim (Le sous-préfet—8), La femme nue (Greville—10); Un negociant de Besançon (Le militaire — 7); Le maître de Forges (Docteur Servan—6). *Всего—въ 17 пьесахъ—108 разъ.*

18. Valbel, Louis (съ 25 августа 1880 г.).

Le course du flambeau (Le docteur—4); Les principes du capitaine Vilpot (M-r Vilpot—4); Le bourgeon (Marquis de Laroche-Tourmel—4); Le million (Rodillon—3); Le satyre (Le docteur Mouzu — 5); Un divorce (Le père Euvrard — 4); Les passageres (Baron de Tinois—4); Les deux statues (La statue de Don Juan—11); Cyrano de Bergerac (Un musquetaire—7, Le capitaine Carbon de Castel-Jaloux — 7); La dame de chez Maxim (Varlin—8); Le demi monde (De Tnonnerins—5); La femme nue (Garzin—10); Le maître de Forges (Bachelin — 6). *Всего—въ 13 пьесахъ—82 раза.*

19. Violette, Maurice (съ 1 сентября 1908 г.).

La course du flambeau (Gribert—4); Les principes du capitaine Vilpot (M-r Dunois — 4), Mariage d'étoile (Quellec—2); La faute (Bouillo—5); Souper d'adieu (Max—4); Le million (Maître Auboin — 3); Qui perd gagne (Froment—4); Le gendarme est sans pitié (Boissonnade—4); Le satyre (Pochet — 5); Asile de nuit (Haps—5), Vingt jours à l'ombre (Pantruche—4); L'anglais tel qu'on le parle (Julien Cicandel—9), L'amour en banque (Gustave—4); Coralie et C-ie (Buzenol — 7); Cyrano de Bergerac (Le poète—7. De Valvert — 7, 4-e cadet—7). La dame de chez Maxim (Le Duc—8); La femme nue (Certain—10, Rolsini — 10); Le maître de Forges (Un ouvrier—6). *Всего—въ 18 пьесахъ—119 разъ.*

Оркестры.

Завѣдывающій оркестрами.

Кучера, Карлъ Антоновичъ (съ 1 октября 1879 г.).

Оркестръ оперы и балета.

Первый капельмейстеръ оперы.

Направникъ, Эдуардъ Францевичъ (съ 28 ноября 1863 г.). Заслуженный артистъ Императорскихъ театровъ.

Второй капельмейстеръ оперы.

Крушевскій, Эдуардъ Андреевичъ (съ 16 сентября 1876 г.).

Капельмейстеръ балета.

Дриго, Ричардъ Евгеніевичъ (съ 19 сентября 1879 г.).

Репетиторы балета

1. Лачиновъ, Владиміръ Петровичъ (съ 1 сентября 1897 г.). Первая скрипка.

2. Леоновъ, Сергѣй Михайловичъ (съ 1 сентября 1900 г.).

3. Мержинскій, Францъ Антоновичъ (съ 1 сентября 1899 г.).

4. Гордонъ, Александръ Бернгардовичъ (съ 1 февраля 1902 г.).

Музыканты:

1. Аматнѣкъ, Михаилъ Михайловичъ (съ 1 сентября 1896 г.). Ударные инструменты.

2. Антоновъ, Сергѣй Родіоновичъ (съ 1 сентября 1900 г.). Басъ-кларнетъ.

3. Беме, Оскаръ Вильгельмовичъ (съ 1 сентября 1902 г.). Корнетъ.

4. Бендеръ, Францъ Францевичъ (съ 1 сентября 1900 г.). Віолончель.

5. Бергъ, Максъ Васильевичъ (съ 15 ноября 1901 г.). Флейта.

6. Бехъ, Вячеславъ Францевичъ (съ 1 сентября 1907 г.). Контрабасъ.

7. Битуновъ, Аполлонъ Андреевичъ (съ 15 сентября 1898 г.). Первая скрипка.

8. Блауэртъ, Отто Ивановичъ (съ 1 сентября 1901 г.). Литавры.

9. Больмъ, Отто Рудольфовичъ (съ 1 сентября 1900 г.). Кларнетъ.

10. Брекеръ, Вильгельмъ Фридриховичъ (съ 1 сентября 1896 г.). Кларнетъ.

11. Будаевъ, Александръ Дмитріевичъ (съ 1 сентября 1898 г.). Первая скрипка. (Переведенъ изъ Михайловскаго театра съ 1 октября 1904 г.).

12. Бужановскій, Станиславъ Іуліановичъ (съ 1 ноября 1903 г.). Труба.

13. Вагнеръ, Конрадъ Робертовичъ (съ 1 сентября 1898 г.). Вторая скрипка.

14. Вагнеръ, Шарлотта Өедоровна (съ 1 декабря 1903 г.). Арфа.

15. Вальтеръ, Викторъ Григорьевичъ (съ 1 сентября 1890 г.). Первая скрипка.

16. Васильевъ, Евтихій Михайловичъ (съ 15 сентября 1907 г.). Контрабасъ.

17. Вдовыченко, Александръ Моисеевичъ (съ 1 сентября 1904 г.). Кларнетъ.

18. Вербицкій, Павелъ Станиславовичъ (съ 1 октября 1898 г.). Первая скрипка.

19. Ветцель, Іосифъ Францовичъ (съ 1 сентября 1900 г.). Вторая скрипка.

20. Вихманъ, Эмилій Густавовичъ (съ 1 сентября 1896 г.). Тромбонъ.

21. Волковъ, Петръ Наумовичъ (съ 1 декабря 1899 г.). Тромбонъ.

22. Володарскій, Василій Алексѣевичъ (съ 1 сентября 1896 г.). Ударные инструменты.

23. Вольфъ-Израэль 1-й, Михаилъ Александровичъ (съ 1 сентября 1892 г.). Первая скрипка.

24. Вольфъ-Израэль 2-й, Евгеній Владиміровичъ (съ 1 октября 1894 г.). Віолончель.

25. Гавриловъ, Александръ Ивановичъ (съ 1 сентября 1902 г.). Флейта.

26. Газенкампфъ, Рудольфъ Владиміровичъ (съ 1 октября 1899 г.). Первая скрипка.

27. Гарпфъ, Александръ Лукичъ (съ 1 сентября 1898 г.). Віолончель.

28. Гарпфъ 2-й, Алоизъ Лукичъ (съ 1 октября 1904 г.). Первая скрипка.

29. Гейкель, Канутъ Карповичъ (съ 1 сентября 1896 г.). Альтъ.

30. Гибшъ, Клементина Богуславовна (съ 1 сентября 1908 г.). Арфа.

31. Глинкинъ, Николай Матвѣевичъ (съ 16 октября 1900 г.). Альтъ.

32. Гоппендорфъ, Густавъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1908 г.). Труба.

33. Горбуновъ, Антонъ Яковлевичъ (съ 1 сентября 1896 г.). Вальдгорнъ.

34. Гордонъ, Александръ Бернардовичъ (съ 3 сентября 1890 г.). Корнетъ.

35. Горманинъ, Илья Михайловичъ (съ 1 сентября 1908 г.). Кларнетъ.

36. Грибенъ, Өедоръ Өедоровичъ (съ 1 августа 1897 г.). Фортепіано.

37. Гроттке, Павелъ Августовичъ (съ 1 декабря 1902 г.). Тромбонъ.

38. Губко, Михаилъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1902 г.). Кларнетъ.

39. Гуковъ, Митрофанъ Рафаиловичъ (съ 7 декабря 1898 г.). Альтъ.

40. Гуляевъ, Петръ Степановичъ (съ 1 сентября 1896 г.). Контрабасъ.

41. Дмитріевъ, Михаилъ Михайловичъ (съ 1 сентября 1903 г.). Вальтгорнъ.

42. Елинекъ, Іоганъ Вячеславовичъ (съ 1 сентября 1896 г.). Первая скрипка.

43. Завѣтновскій, Викторъ Александровичъ (съ 15 октября 1904 г.). Вторая скрипка.

44. Зигель, Отто Альбановичъ (съ 1 сентября 1902 г.). Гобой.

45. Каневскій, Александръ Васильевичъ (съ 1 сентября 1898 г.). Вторая скрипка.

46. Канторъ, Иванъ Эвальдовичъ (съ 1 сентября 1898 г.). Ударные инструменты.

47. Каукаль, Францъ Антоновичъ (съ 1 сентября 1897 г.). Гобой.

48. Кенигъ, Іосифъ Эрнестовичъ (съ 1 сентября 1899 г.). Первая скрипка.

49. Кирилловъ. Иванъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1899 г.). Вальтгорнъ.

50. Корниловъ, Сергѣй Васильевичъ (съ 1 сентября 1898 г.). Альтъ.

51. Котте, Фридрихъ Эрнестъ (съ 1 сентября 1893 г.). Фаготъ.

52. Крушевскій, Людвигъ Антоновичъ (съ 1 сентября 1902 г.). Кларнетъ.

53. Крюгеръ, Эмануилъ Эдуардовичъ (съ 15 сентября 1895 г.). Первая скрипка.

54. Кубанекъ, Ярославъ Антоновичъ (съ 1 сентября 1902 г.). Первая скрипка.

55. Куденгольдтъ, Вильгельмъ Генриховичъ (съ 1 сентября 1898 г.). Альтъ.

56. Кузнецовъ, Іосифъ Николаевичъ (съ 1 сентября 1899 г.). Вторая скрипка.

57. Кулле, Альфредъ Ѳедоровичъ (съ 1 сентября 1891 г.) Тромбонъ.

58. Де-Ланге, Людвигъ Михайловичъ (съ 1 сентября 1897 г.). Флейта.

59. Ланге, Леопольдъ Эдуардовичъ (съ 1 сентября 1890 г.). Первая скрипка.

60. Лемосъ, Александръ Васильевичъ (съ 1 сентября 1903 г.). Корнетъ.

61. Лещинскій, Францъ Станиславовичъ (съ 1 сентября 1905 г.). Труба.

62. Липинъ, Иванъ Николаевичъ (съ 1 октября 1902 г.). Первая скрипка.

63. Лукасъ, Отто Ивановичъ (съ 1 сентября 1900 г.). Вальдгорнъ.

64. Людольфи, Валентинъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1893 г.). Контрабасъ.

65. Малый, Іоганъ Францевичъ (съ 1 сентября 1904 г.). Контрабасъ.

66. Матасовъ, Василій Ефимовичъ (съ 1 сентября 1896 г.). Ударные инструменты.

67. Михаловскій 1-й, Станиславъ Викентьевичъ (съ 1 сентября 1900 г.). Первая скрипка.

68. Михаловскій 2-й, Сигизмундъ Викентьевичъ (съ 1 сентября 1900 г.). Вторая скрипка.

69. Михайловскій, Иванъ Дмитріевичъ (съ 1 сентября 1899 г.). Флейта.

70. Мнацагановъ, Христофоръ Сергѣевичъ (съ 1 сентября 1902 г.). Первая скрипка.

Переведенъ изъ оркестра Михайловскаго театра съ 1 ноября 1905 г.

71. Мѣщанчукъ, Иванъ (съ 1 октября 1905 г.). Труба.

72. Нагорнюкъ, Николай Михайловичъ (съ 1 сентября 1891 г.). Вальдгорнъ.

73. Напихъ, Павелъ Николаевичъ (съ 1 сентября 1900 г.). Труба.

74. Нейманъ, Савва Львовичъ (съ 1 сентября 1902 г.). Вторая скрипка.

75. Орловъ, Николай Николаевичъ (съ 1 сентября 1903 г.). Контрабасъ.

76. Передерій, Иванъ Васильевичъ (съ 1 сентября 1896 г.). Первая скрипка.

77. Петровъ, Иванъ Афанасьевичъ (съ 1 сентября 1905 г.). Флейта.

78. Порманинъ, Тихонъ (съ 1 сентября 1905 г.). Альтъ.

79. Поббихъ, Рихардъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1895 г.). Контрабасъ.

80. Помазанскій, Иванъ Александровичъ (съ 1 сентября 1868 г.). Арфа.

81. Поповъ 2-й, Александръ Николаевичъ (съ 1 сентября 1896 г.). Первая скрипка.

82. Поповъ, Василій Николаевичъ (съ 1 сентября 1896 г.). Первая скрипка.

83. Продановъ, Михаилъ Мелетевичъ (съ 1 сентября 1901 г.). Альтъ.

84. Прокофьевъ, Михаилъ Семеновичъ (съ 1 сентября 1903 г.). Гобой.

85. Путарскій, Михаилъ Станиславовичъ (съ 1 сентября 1902 г.). Фаготъ.

86. Пункъ, Иванъ Ивановичъ (съ 1 октября 1899 г.). Віолончель.

87. Пфейферъ, Владиміръ Ѳедоровичъ (съ 1 октября 1903 г.). Віолончель.

88. Радике, Александръ Ивановичъ (съ 1 сентября 1891 г.). Вторая скрипка.

89. Рейхе, Евгеній Адольфовичъ (съ 1 сентября 1899 г.). Тромбонъ.

90. Рехакъ, Альфредъ Антоновичъ (съ 1 сентября 1893 г.). Тромбонъ.

91. Сазоновъ, Аркадій Александровичъ (съ 1 октября 1904 г.). Віолончель.

92. Семеновъ, Николай Ивановичъ (съ 1 сентября 1899 г.). Віолончель.

93. Сикка, Карлъ Карловичъ (съ 15 ноября 1907 г.). Гобой.

94. Словачевскій, Митрофанъ Семеновичъ (съ 1 января 1895 г.). Контрабасъ.

95. Сольскій, Викторъ Сигизмундовичъ (съ сентября 1893 г.). Вальдгорнъ.

96. Стеличевъ, Мирославъ (съ 1 сентября 1904 г.). Альтъ.

97. Тарасенковъ, Василій Георгіевичъ (съ 1 сентября 1903 г.). Альтъ.

98. Таротинъ, Михаилъ Васильевичъ (съ 1 сентября 1905 г.). Віолончель.

99. Тецъ, Владиміръ Карловичъ (съ 1 сентября 1902 г.). Вторая скрипка.

100. Тиховъ, Павелъ Михайловичъ (съ 1 сентября 1899 г.). Контрабасъ.

101. Траканъ, Антонъ Антоновичъ (съ 1 сентября 1903 г.). Вторая скрипка.

102. Тронье, Эмиль Германовичъ (съ 1 сентября 1902 г.). Труба.

103. Ульрихъ, Василій Васильевичъ (съ 1 сентября 1902 г.). Литавры.

104. Федергансъ, Юлій Ивановичъ (съ 1 сентября 1897 г.). Флейта.

105. Фельдтъ, Эмиль Павловичъ (съ 1 сентября 1900 г.). Вторая скрипка.

106. Фогтъ, Павелъ Карловичъ (съ 1 сентября 1900 г.). Альтъ.

107. Фишеръ, Ѳедоръ Андреевичъ (съ 1 сентября 1899 г.), Труба.
Переведенъ изъ оркестра Александринскаго театра съ 1 сентября 1906 г.

108. Френкель, Василій Ивановичъ (съ 1 сентября 1893 г.). Альтъ.

109. Халинъ, Владиміръ Яковлевичъ (съ 1 сентября 1907 г.). Фаготъ.

110. Цыбинъ, Владиміръ Николаевичъ (съ 1 сентября 1907 г.). Флейта.

111. Цыбульскій, Иванъ Станиславовичъ (съ 1 сентября 1907 г.). Труба.

112. Чернышевъ, Николай Семеновичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Вторая скрипка.

113. Швабъ, Карлъ Карловичъ (съ 1 сентября 1896 г.). Флейта.

114. Швачкинъ, Георгій Тарасовичъ (съ 1 сентября 1892 г.). Первая скрипка.

115. Шильганъ, Ярославъ Антоновичъ (съ 1 сентября 1898 г.). Первая скрипка.

116. Широковъ, Гаврилъ Ѳедоровичъ (съ 1 сентября 1897 г.). Вальдгорнъ.

117. Шоллеръ, Марія Францевна (съ 1 сентября 1908 г.). Арфа.

118. Шнейдеръ, Карлъ Ѳедоровичъ (съ 1 сентября 1907 г.). Тромбонъ.

119. Штейнбергъ, Семенъ Петровичъ (съ 1 сентября 1899 г.). Вторая скрипка.

120. Штейнсъ, Іосифъ Францевичъ (съ 1 августа 1895 г.). Вальдгорнъ.

121. Шредеръ, Карлъ Ѳедоровичъ (съ 1 сентября 1902 г.). Ударные инструменты.

122. Шуманъ, Отто Рейнгольдовичъ (съ 1 октября 1890 г.). Вальдгорнъ.

123. Щуровъ, Гавріилъ Ивановичъ (съ 1 іюня 1901 г.). Органъ.

124. Юнгъ, Августъ Францевичъ (съ 1 сентября 1890 г.). Альтъ.

125. Юнкеръ, Адольфъ Карловичъ (съ 1 сентября 1898 г.). Вальдгорнъ.

126. Юркевичъ, Станиславъ Карловичъ (съ 1 сентября 1896 г.). Вторая скрипка.

МОСКВА.

Русская драматическая труппа.

Управляющій драматическою труппою.

Князь Сумбатовъ, Александръ Ивановичъ (съ 31 марта 1909 г.).

Режиссеры.

1. Платонъ, Иванъ Степановичъ (съ 1 сентября 1892 г.)

2. Поповъ, Николай Александровичъ (съ 15 сентября 1907 г. по 1 мая 1909 г.).

Помощники режиссера.

Саламатовъ, Филаретъ Осиповичъ (съ 1 сентября 1898 г.).

Суфлеры.

1. Зайцевъ, Владиміръ Алексѣевичъ (съ 1 сентября 1909 г.).

2. Монаховъ, Леонидъ Марковичъ (съ 1 сентября 1898 г.).

3. Понизовскій, Леонидъ Федоровичъ (съ 1 сентября 1900 г.).

Библіотекарша

Лошкарева, Екатерина Васильевна (съ 1 ноября 1900 г.).

Артисты.

1. Алексѣева, Клавдія Ивановна (съ 1 сентября 1898 г.).

Безъ вины виноватые (Отрадина—10), Бѣдность не порокъ (Маша—1), Бѣлая ворона (Груша—3), Женитьба (Дуняшка—4); Лѣсъ (Аксюша—5), Много шуму изъ ничего (Геро—8), Плоды просвѣщенія (княжна—7), Портнихи (Лисхенъ Фридрихъ—5), Франческа да Римини (Біанкафіоре—5). *Всего въ 9 пьесахъ—48 разъ.*

2. Балкашина, Викторина Михайловна (съ 2 октября 1891 г.).
Плоды просвѣщенія (барыня—7); Портнихи (дама 5); на выходахъ въ 5 пьесахъ—21 разъ. *Всего—въ 7 пьесахъ—33 раза.*

3. Берсъ, Екатерина Дмитріевна (съ 1 сентября 1893 г.).
Горе отъ ума (2-я дочь Тугоуховскихъ—1); Доходное мѣсто (Полина—6); Много шуму изъ ничего (Урсула—3); Плоды просвѣщенія (Бетси—7). Портнихи (Труда Мейеръ—5); Сестры изъ Бишофсберга (Людвига Рушевей—10). *Всего — въ 6 пьесахъ—38 разъ.*

4. Благово, Елена Александровна (съ 1 сентября 1898 г.).
Вожди (баронесса Гогенштауферъ—11); Горе отъ ума (Горичева—1); Плоды просвѣщенія (баронесса—6); Рабочій домъ (г-жа Гутгельфъ—5); Сполохи (Владыкина—7). *Всего—въ 5 пьесахъ—30 разъ.*

5. Варенцова, Александра Александровна (съ 16 октября 1892 г.).
На выходахъ—въ 4 пьесахъ—18 разъ. *Всего—въ 4 пьесахъ—18 разъ.*

6. Васильева, Варвара Павловна (съ 1 октября 1895 г.).
Бѣдность не порокъ (2-я гостья—14); на выходахъ—въ 3 пьесахъ—12 разъ. *Всего—въ 4 пьесахъ—26 разъ.*

7. Великанова-Рамазанова, Софія Николаевна (съ 1 ноября 1893 г.).
Казенная квартира (Марья Савишна—48). Плоды просвѣщенія (княгиня—7). *Всего—въ 2 пьесахъ—55 разъ.*

8. Вышневская, Вѣра Константиновна (съ 1 сентября 1900 г.).
Горе отъ ума (1-я дочь Тугоуховскихъ—1); Много шуму изъ ничего (Маргарита—8), Франческа да Римини (Гарсенда—5); Холопы (Мина—23). *Всего—въ 4 пьесахъ—37 разъ.*

9. Грибунина, Александра Федоровна (съ 1 сентября 1892 г.).
Горе отъ ума (Хлестова—1); Джентльменъ (Уилькъ—8); Казенная квартира (Варвара Петровна Виляева—3); Рабочій домъ (Фрау Кубицке—5); Сполохи (Владыкина—6). *Всего—въ 5 пьесахъ—23 раза.*

10. Ермолова, Марія Николаевна (съ 16 мая 1871 г.). Заслуженная артистка Императорскихъ театровъ.
Безъ вины виноватые (Кручинина—10); Крестьянка (крестьянка—5); Холопы (княжна Екатерина Павловна Плавутина-Плавунцова—23). *Всего—въ 3 пьесахъ—38 разъ.*

11. Колосова. Прасковья Константиновна (съ 1 сентября 1887 г.).
Горе отъ ума (3-я дочь Тугоуховскихъ—1); Рабочій домъ (Юста—5). *Всего—въ 2 пьесахъ—6 разъ.*

12. Копнина, Надежда Николаевна (съ 1 сентября 1891 г.).
Крестьянка (Катерина Барберская—5); Холопы (Матрешка—2). *Всего—въ 2 пьесахъ—7 разъ.*

13. Косарева, Маргарита Владиміровна (съ 1 сентября 1903 г.).
Бѣлая ворона (Липа—3); Джентльменъ (Екатерина Вадимовна—5); Казенная квартира (Таня Дедявкина—24); Крестьянка (Цилла Пьошекъ—5); Франческа да Римини (Адонелла—5); Холопы (Агничка—23). *Всего—въ 6 пьесахъ 65 разъ.*

14. Левшина, Анастасія Александровна (съ 1 сентября 1904 г.).
Вожди (Горновольская — 11); Горе отъ ума (внучка Хрюминой—1); Поздняя любовь (Людмила—3); Плоды просвѣщенія (Марія Константиновна—7); Рабочій домъ (Христина Мюллеръ—3); Сестры изъ Бишофсберга (Агата Рушевей—16); Сполохи (Сашенька—13); Холопы (Глафира—13). *Всего—въ 8 пьесахъ—67 разъ.*

15. Лешковская, Елена Константиновна (съ 1 января 1888 г.)
Невольницы (Евлалія Андреевна—7). *Всего — въ 1 пьесѣ—7 разъ.*

16. Любимова, Любовь Ильинична (съ 1 сентября 1891 г.).
Бѣдность не порокъ (2-я гостья—1). *Всего—въ 1 пьесѣ—1 разъ.*

17. Масалитиновна, Варвара Іосифовна (съ 1 сентября 1901 г.).
Бѣлая ворона (Васильевна—5); Мать (Фрау Михальске—5); Сестры изъ Бишофсберга (Маделена фонъ Гендеръ—10), Франческа да Римини (Рабочая—2); Холопы (Евсевна—21). *Всего—въ 5 пьесахъ—49 разъ.*

18. Матвѣева, Анна Алексѣевна (съ 1 сентября 1898 г.).
Казенная квартира (Анна Андреевна Докукина—48); Мать (Августа—5), Плоды просвѣщенія (Звѣздинцева—7). *Всего—въ 3 пьесахъ—60 разъ.*

19. Музиль, Елена Николаевна (съ 1 сентября 1893 г.).
Портнихи (Фрида Герке—5); Сестры изъ Бишофсберга (Аделаида Рушевей—8); Сполохи (Люба—13). *Всего—въ 3 пьесахъ—26 разъ.*

20. Найденова, Елизавета Ивановна (съ 1 сентября 1907 г.).
Бѣлая ворона (Грушка—2), Джентльменъ (Любовь Дмитриевна—2), Мать (Анна Ивановна—5), Много

шуму изъ ничего (Беатриче — 8), Сполохи (Настя — 21), Холопы (Дуня — 23). *Всего—въ 6 пьесахъ—42 раза.*

21. **Никулина**, Надежда Алексѣевна (съ 23 апрѣля 1861 г.). Заслуженная артистка Императорскихъ театровъ.

Горе отъ ума (Тугоуховская—1); Лѣсъ (Гурмыжская — 10). Отрывокъ (Марья Александровна—15), Плоды просвѣщенія (Толоухина — 7). *Всего—въ 4 пьесахъ—33 раза.*

22. **Попова**, Марія Дмитріевна (съ 27 сентября 1897 г.).

Рабочій домъ (Косая Лаура 5); на выходахъ—въ 6 пьесахъ—33 раза. *Всего—въ 7 пьесахъ—38 разъ*

23. **Пашенная**, Вѣра Николаевна (съ 1 сентября 1907 г.).

Бѣлая ворона (Липа—2); Джентльменъ (Екатерина Владимовна 3); Дѣльцы (Вѣра—5); Безъ вины виноватые (Аннушка—10); Казенная квартира (Таня Дедявкина—24); Рабочій домъ (Христина Мюллеръ—2); Франческа да Римини (Франческа—5). *Всего—въ 7 пьесахъ—51 разъ.*

24. **Потоловская**, Анна Сергѣевна (съ 10 сентября 1897 г.).

Горе отъ ума (3-я дочь Тугоуховскихъ—1). Казенная квартира (горничная у Виляева — 48); Бѣдность не порокъ (Лиза — 15); Крестьянка (Аделаида Зенцъ—5); на выходахъ—въ 4 пьесахъ—14 разъ. *Всего—въ 5 пьесахъ—83 раза.*

25. **Русецкая**, Марія Мечиславовна (съ 1 сентября 1894 г.).

Бѣдность не порокъ (Арина—15); Доходное мѣсто (Стеша — 6); Женитьба (Арина Пантелеймовна—4); Лѣсъ (Улита—3); Плоды просвѣщенія (графиня — 7, кухарка — 2); Поздняя любовь (Шаблова — 4); Портнихи (Мари Кацлеръ—5); Послѣдняя жертва (Михеевна—9); Холопы (Евсевна—2). *Всего—въ 9 пьесахъ—57 разъ.*

26. **Рутковская**, Наталья Іосифовна (съ 1 сентября 1898 г.).

Горе отъ ума (6-я дочь Тугоуховскихъ — 1); Много шуму изъ ничего (Урсула—5); Плоды просвѣщенія (Дама—7); Портнихи (баронесса—5); Франческа да Римини (Альтикіара—5); на выходахъ—въ 1 пьесѣ—4 раза. *Всего—въ 6 пьесахъ—27 разъ.*

27. **Рыжова**, Варвара Николаевна (съ 1 сентября 1893 г.).

Безъ вины виноватые (Шеславина — 10), Дѣльцы (Маланья—5); Женитьба (Агафья Тихоновна—2). Крестьянка (Карлина Флешъ—5); Плоды просвѣщенія (баронесса — 1); Поздняя любовь (Шаблова—3), Сестры изъ Бишофсгрюна (Эмилія Рушевей—16); Сполохи (Леокадія Авенирова — 13); Франческа да Римини (раба—3); Холопы (Василиса Петровна — 23). *Всего — въ 10 пьесахъ—*

28. **Садовская 1-я**, Ольга Іосифовна (съ 30 іюня 1881 г.).

Безъ вины виноватые (Галчиха — 10); Бѣдность не порокъ (Пелагея Егоровна—15); Горе отъ ума (графиня Хрюмина — 1); Женитьба (Фекла Ивановна—4), Джентльменъ (Рыдлова—8); Казенная квартира (Варвара Петровна Вихляева—45); Лѣсъ (улита—7); Невольницы (Марѳа Севастьяновна—7); Доходное мѣсто (Кукушкина—6); Плоды просвѣщенія (кухарка—5); Послѣдняя жертва (Глафира Фирсовна — 9). *Всего — въ 11 пьесахъ—117 разъ.*

29. **Садовская 2-я**, Елизавета Михайловна (съ 1 сентября 1894 г.).

Бѣдность не порокъ (Любовь Гордѣевна — 15); Доходное мѣсто (Юлинька — 6); Казенная квартира (Лидія Андреевна Вихляева — 24); Лѣсъ (Аксюша — 5); Плоды просвѣщенія (Таня — 4); Поздняя любовь (Людмила—4); Портнихи (фрейлейнъ Леманъ—5); Сполохи (Настя—11). *Всего—въ 8 пьесахъ—74 раза.*

30. **Смирнова**, Надежда Александровна (съ 1 сентября 1908 г.).

Бѣлая ворона (Виноградова—4); Вожди (Марина Борисовна—3); Послѣдняя жертва (Тугина — 9); Холопы (Глафира—10) *Всего — въ 4 пьесахъ—26 разъ.*

31. **Турчанинова**, Евдокія Дмитріевна (съ 1 сентября 1891 г.).

Бѣдность не порокъ (Анна Ивановна — 8); Горе отъ ума (Лиза—1); Джентльменъ (Любовь Денисовна — 6); Плоды просвѣщенія (Таня—3); Невольницы (Софья Сергѣевна—4); Поздняя любовь (Лебедкина—4); Послѣдняя жертва (Ирина Лавровна—9); Рабочій домъ (фрейлейнъ Вестъ—5); Франческа да Римини (Альда — 5). *Всего — въ 9 пьесахъ—45 разъ.*

32. **Хлюстина**, Анастасія Давыдовна (съ 7 сентября 1900 г.).

Бѣдность не порокъ (Маша—14); Горе отъ ума (4-я дочь Тугоуховскихъ—1); Мать (Марія — 5); Сполохи (Нюша — 13); Холопы (Матрешка—21); на выходахъ—въ 2 пьесахъ—11 разъ. *Всего — въ 7 пьесахъ - 65 разъ.*

33. **Щепкина**, Евгенія Петровна (съ 1 сентября 1893 г.).

Бѣдность не порокъ (1-я гостья—15); Мать (Ванда—5). *Всего—въ 2 пьесахъ—20 разъ.*

34. **Юдина 1-я**, Марія Петровна (съ 1 сентября 1893 г.).

Бѣлая ворона (Виноградова—1); Бѣдность не порокъ (Анна Ивановна — 7); Женитьба (Агафья Тихоновна—2); Невольницы (Софья Сергѣевна—3); Поздняя любовь (Лебедкина — 3); Портнихи (фрейлейнъ Хоберъ—5). *Всего — въ 6 пьесахъ—27 разъ.*

35. Юдина 2-я, Елизавета Петровна (съ 1 сентября 1900 г.).

Горе отъ ума (Софья Павловна—1), Сестры изъ Бишофсберга (Аделаида Рушевей—8) *Всего—въ 2 пьесахъ—9 разъ.*

36. Яблочкина, Александра Александровна (съ 1 сентября 1888 г.).

Безъ вины виноватые (Коринкина — 10); Вожди (Марина Борисовна—8); Дѣльцы (Муратова—5); Доходное мѣсто (Анна Павловна—6); Джентльменъ (Эмма Леопольдовна—8); Казенная квартира (Лидія Вихляева—2); Портнихи (фрейлейнъ Фрешбольценъ — 5), Утро дѣлового человѣка (Барсукова—4); Сестры изъ Бишофсберга (Сабина Рушевей — 16); Сполохи (Мещерякова—13), Холопы (Lise—23) *Всего—въ 11 пьесахъ—122 раза.*

37. Ѳедотова, Гликерія Николаевна (съ 13 мая 1862 г.). Заслуженная артистка Императорскихъ театровъ.

Артисты:

1. Айдаровъ, Сергѣй Васильевичъ (съ 1 сентября 1898 г.).

Бѣлая ворона (Промотовъ — 5); Вожди (Бритневъ — 11); Доходное мѣсто (Вышневскій — 6); Казенная квартира (Докукинъ—8); Много шуму изъ ничего (Леонато—8); Плоды просвѣщенія (Сахатовъ—7); Сестры изъ Бишофсберга (Іоэль—8); Франческа да Римини (Остазіо—5). *Всего—въ 8 пьесахъ—98 разъ.*

2. Васенинъ, Александръ Викторовичъ (съ 1 сентября 1898 г.).

Бѣлая ворона (Абрамъ—3); Горе отъ ума (Загорѣцкій—1); Дѣльцы (Костя Вихляевъ—5); Женитьба (Анучкинъ — 4); Лѣсъ (Булановъ—10); Много шуму изъ ничего (2-й сторожъ—8); Плоды просвѣщенія (баронъ Клингенъ — 7); Сполохи (Костя — 7); Сестры изъ Бишофсберга (Отто Кранцъ—16); Франческа да Римини (жонглеръ—5). *Всего—въ 10 пьесахъ—60 разъ.*

3. Головинъ, Сергѣй Аркадьевичъ (съ 1 сентября 1902 г.).

Бѣлая ворона (Сергѣй—3); Дѣльцы (Ефимъ—5); Женитьба (Степанъ — 4); Казенная квартира (Мамалыгинъ—41); Лѣсъ (Бодаевъ—10); Много шуму изъ ничего (Борахіо—8); Плоды просвѣщенія (докторъ—7); Франческа да Римини (Башенникъ—5); Холопы (Лисовичъ—19, Ельниковъ—3). *Всего—въ 9 пьесахъ—108 разъ.*

4. Горевъ, Федоръ Петровичъ (съ 1 сентября 1905 г.).

Горе отъ ума (Тугоуховскій—1), Джентльменъ (Горѣевъ—8); Казенная квартира (Владыкинъ—48); Плоды просвѣщенія (старый поваръ — 7); Сестры изъ Бишофсберга (Іоэль — 8); Холопы (Перейденовъ—23). *Всего—въ 6 пьесахъ—95 разъ.*

5. Греминъ (Четвертушкинъ), Николай Николаевичъ (съ 1 сентября 1902 г.).

Доходное мѣсто (Василій—6); Женитьба (яичница—4), Казенная квартира (Жуковъ—48), Лѣсъ (Восьмибратовъ—10); Мать (Фридрихъ Михальскій—5); Много шуму изъ ничего (Кловіо—8); Плоды просвѣщенія (2-й мужикъ—7); Поздняя любовь (Дородновъ — 7); Отрывокъ (Михаилъ Андреевичъ—19); Франческа да Римини (врачъ—5), на выходахъ въ 1 пьесѣ—1 разъ. *Всего—въ 11 пьесахъ—120 разъ.*

6. Гундуровъ, Дмитрій Эрастовичъ (съ 29 октября 1897 г.).

Бѣдность не порокъ (вожакъ—2); Вожди (сторожъ при желѣзной дорогѣ—10); Доходное мѣсто (Мыкинъ—2); Отрывокъ (лакей—5); Плоды просвѣщенія (артельщикъ—7); Холопы (старый лакей—10). *Всего—въ 6 пьесахъ—36 разъ.*

7. Дорошенко, Георгій Ивановичъ (съ 1 сентября 1904 г.).

Бѣлая ворона (мужикъ—5); Вожди (гуртовщикъ 11); Горе отъ ума (слуга Чацкаго—1); Бѣдность не порокъ (вожакъ—13); Дѣльцы (лакей Рожновыхъ—5); Плоды просвѣщенія (Яковъ—7); Портнихи (лакей — 5); Отрывокъ (лакей—6); Франческа да Римини (Аспинелло Арсенди—5, астрологъ—5); Холопы (старый лакей—13), на выходахъ—въ 2 пьесахъ—9 разъ. *Всего—въ 12 пьесахъ—85 разъ.*

8. Красовскій, Иванъ Ѳедоровичъ (съ 1 сентября 1899 г.).

Горе отъ ума (Молчалинъ — 1); Джентльменъ (Боженко—8); Женитьба (Подколесинъ—2); Лѣсъ (Милоновъ—6); Много шуму изъ ничего (отецъ Франциско—8), Новобранцы (Кловіо—1), Казенная квартира (Петръ Петровичъ—48); Плоды просвѣщенія (Крутосвѣтовъ—5), Рабочій домъ (пасторъ Шнеррлеръ — 3); Сполохи (Пальчугинъ—13); Франческа да Римини (купецъ—3). *Всего—въ 11 пьесахъ—96 разъ.*

9. Лавинъ, Иванъ Дмитріевичъ (съ 1 сентября 1905 г.).

Бѣлая ворона (мужикъ—2); Бѣдность не порокъ (старикъ—15); Вожди (мастеровой—11); Доходное мѣсто (1-й чиновникъ—6); Джентльменъ (Василій—4); Много шуму изъ ничего (1-й сторожъ — 8); Плоды просвѣщенія (кучеръ—7, 1-й выѣздной лакей—1); Послѣдняя жертва (Василій—4); Мардарій—3); Рабочій домъ (привратникъ—5); Утро дѣлового человѣка (2-й лакей—4); Холопы (Мироша—23); на выходахъ—въ 2 пьесахъ—8 разъ. *Всего—въ 13 пьесахъ—101 разъ.*

10. Лебедевъ, Владиміръ Федоровичъ (съ 1 сентября 1904 г.).

Бѣлая ворона (Абрамъ—2); Горе отъ ума (Г. Д.—1); Женитьба (Жевакинъ—2); Казенная квартира (Ландышевъ—13); Много шуму изъ ничего (Конрадъ — 8); Плоды просвѣщенія (Гросманъ—7); Сестры изъ Бишофсберга (господинъ—8); Франческа да Римини (купецъ—2). *Всего—въ 8 пьесахъ—43 раза.*

11. Ленинъ (Игнатюкъ), Михаилъ Францевичъ (съ 1 сентября 1902 г.).

Вожди (Карасевъ—11); Казенная квартира (Боласовъ—24), Много шуму изъ ничего (Дон-

Жуанъ — 8), Сполохи (Томиловъ — 13); Холопы (князь Платонъ — 23), Франческа да Римини (Джованни хромой — 5). *Всего — въ 6 пьесахъ — 84 раза.*

12. Ленскій, Александръ Павловичъ (съ 1 іюня 1876 г.). Заслуженный артистъ Императорскихъ театровъ.

Безъ вины виноватые (Дудукинъ — 5); Горе отъ ума (Фамусовъ — 1). *Всего — въ 2 пьесахъ — 6 разъ.*

† 13 октября 1908 г.

13. Максимовъ, Владиміръ Васильевичъ (съ 1 сентября 1906 г.).

Дѣльцы (Миша Зайцевъ—5), Казенная квартира (Алѣевъ—39); Много шуму отъ ничего (Клавдіо—8); Плоды просвѣщенія (Василій Леонидовичъ—7); Сестры изъ Бишофсберга (д-ръ Казакевичъ—16); Сполохи (Батуевъ—6); Франческа да Римини (Малатестино Красивый — 5). *Всего — въ 7 пьесахъ—86 разъ.*

14. Мартыновъ, Михаилъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1901 г.).

Горе отъ ума (лакей Скалозуба — 1); Доходное мѣсто (Григорій — 6); Много шуму изъ ничего (слуга — 8); Плоды просвѣщенія (2-й выѣздной лакей—7); Франческа да Римини (стрѣлокъ—5); на выходахъ—въ 1 пьесѣ—4 раза. *Всего — въ 6 пьесахъ—31 разъ.*

15. Музиль, Николай Николаевичъ (съ 1 ноября 1896 г.).

Бѣдность не порокъ (Яша Гуслинъ — 15) Джентльменъ (Франческа Сакарди — 8); Казенная квартира (Петя—48); Лѣсъ (Петръ—4); Плоды просвѣщенія (Петрицевъ — 7); Сполохи (Костя — 6); Франческа да Римини (Оддо далле Каминато — 5); Холопы (Арсентій—2). *Всего—въ 8 пьесахъ—65 разъ.*

16. Никифоровъ, Сергѣй Николаевичъ (съ 30 октября 1870 г.).

Горе отъ ума (слуга Фамусова — 1); Джентльменъ (Василій—4); Отрывокъ (лакей—8); Послѣдняя жертва (Василій—5). *Всего—въ 3 пьесахъ—18 разъ.*

17. Остужевъ, Александръ Алексѣевичъ (съ 1 сентября 1898 г. по 15 февраля 1901 г. и съ 1 марта 1902 г.).

Безъ вины виноватые (Незнамовъ — 10); Вожди (Дмитрій Мих. Вершилинъ—11), Доходное мѣсто (Жадовъ — 6), Казенная квартира (Пеперъ—35); Много шуму изъ ничего (Бенедиктъ—8); Франческа да Римини (Паоло Красивый—5). *Всего — въ 6 пьесахъ—75 разъ.*

18. Падаринъ, Николай Михайловичъ (съ 1 сентября 1892 г.).

Бѣдность не порокъ (Любимъ Торцовъ—7), Вожди (Камоэдзю — 11), Горе отъ ума (Скалозубъ—1); Джентльменъ (Ларіонъ Денисовичъ—8); Дѣльцы (Сафиновъ—5), Казенная квартира (Деявкинъ—48); Женитьба (Подколесинъ—2); Плоды просвѣщенія (1-й мужикъ — 7); Сестры изъ Бишофсберга (д-ръ Пастъ—16); Сполохи (Мохначевъ—13); Холопы (Вѣточкинъ—23). *Всего—въ 11 пьесахъ—141 разъ.*

19. Парамоновъ, Федоръ Андреевичъ (съ 1 сентября 1891 г. по 20 мая 1892 г. и съ 1 августа 1895 г.).

Бѣдность не порокъ (Коршуновъ — 2); Дѣльцы (Савелій—1). *Всего—въ 2 пьесахъ 3 раза.*

20. Полетаевъ, Сергѣй Алексѣевичъ (съ 1 сентября 1903 г.).

Бѣлая ворона (мужикъ—3); Вожди (сторожъ при жел дор.—1); Горе отъ ума (1-й лакей Горичевыхъ—1); Дѣльцы (Савелій—4); Доходное мѣсто (Антонъ — 6); Лѣсъ (Карпъ — 10); Много шуму изъ ничего (Антоніо — 8); Плоды просвѣщенія (Ѳедоръ Ивановичъ—7); Послѣдняя жертва (Мардарій—6); Утро дѣлового человѣка (1-й лакей—4); Франческа да Римини (серъ Тольдо Берарденіо — 5); на выходахъ въ 1 пьесѣ — 6 разъ. *Всего—въ 12 пьесахъ—61 разъ.*

21. Полонскій, Витольдъ Альфонсовичъ (съ 1 сентября 1907 г.).

Вожди (Юр. Юр. Вершилинъ — 11); Казенная квартира (Алѣевъ—9). Мать (Альбертъ—5); Много шуму изъ ничего (Бальтазаръ—8); Холопы (Ельниковъ—20). *Всего—въ 5 пьесахъ—53 раза.*

22. Правдинъ, Іосифъ Андреевичъ (съ 4 апрѣля 1878 г.).

Горе отъ ума (Репетиловъ — 1); Джентльменъ (Остергаузенъ — 8); Казенная квартира (Виляевъ — 48); Лѣсъ (Счастливцевъ — 3); Невольницы (Миронъ Ипатычъ — 7); Поздняя любовь (Маргаритовъ — 7); Сестры изъ Бишофсберга (Густавъ Рушевей — 16); Сполохи (Износковъ—13); Утро дѣлового человѣка (Пролетовъ — 4). *Всего—въ 9 пьесахъ—107 разъ.*

23. Рыбаковъ, Константинъ Николаевичъ (съ 1 августа 1881 г.).

Бѣдность не порокъ (Любимъ Торцовъ — 8), Вожди (Рудицкій—11); Джентльменъ (Чечковъ—8), Дѣльцы (Рожковъ — 5), Казенная квартира (Мамалыгинъ — 7); Доходное мѣсто (Юсовъ—6); Лѣсъ (Несчастливцевъ — 10); Невольницы (Старовъ—7); Плоды просвѣщенія (Звѣздинцевъ—7); Послѣдняя жертва (Фролъ Ѳедулычъ Прибытковъ—9); Холопы (Венедиктъ—23). *Всего—въ 11 пьесахъ—101 разъ.*

24. Рыжовъ, Иванъ Андреевичъ (съ 22 августа 1882 г.).

Безъ вины виноватые (Муровъ — 10); Горе отъ ума (Горичевъ — 1); Много шуму изъ ничего (Донъ Педро — 8); Плоды просвѣщенія (Григорій—7); Поздняя любовь (Николай—7); Портнихи (Густавъ Кундке—2); Послѣдняя жертва (Дульчинъ — 9), Сестры изъ Бишофсберга (босякъ — 16); Сполохи (Шепелевъ—13). *Всего — въ 9 пьесахъ — 7 разъ.*

25. Садовскій 1-й Михаилъ Прововичъ (съ 2 мая 1870 г.).
Бѣдность не порокъ (Гордѣй Торцовъ—15); Доходное мѣсто (Досужевъ — 6). *Всего — въ 2 пьесахъ—21 разъ.*

26. Садовскій 2-й, Провъ Михайловичъ (съ 1 сентября 1895 г.).
Горе осъ ума (Чацкій — 1); Джентльменъ (Остужевъ—8); Дѣльцы (Евстафій—5); Казенная квартира (Бодаевъ — 24); Невольницы (Мулинъ—7); Сестры изъ Бишофсберга (д-ръ Гринвальдъ—16); Утро дѣлового человѣка (Шрейдеръ—4). *Всего — въ 7 пьесахъ—65 разъ.*

27. Сазоновъ, Владиміръ Алексѣевичъ (съ 1 сентября 1907 г.).
Бѣдность не порокъ (Митя — 7); Горе отъ ума (лакей графини Хрюминой—1); Доходное мѣсто (2-й чиновникъ—6); Казенная квартира (Пьеръ—13). Крестьянка (Рейнхольдъ (Май — 5); Плоды просвѣщенія (швейцаръ—7); Сполохи (Батуевъ—7); Холопы (Гришуха — 23); на выходахъ—въ 1 пьесѣ—7 разъ. *Всего — въ 9 пьесахъ—76 разъ.*

28. Сашинъ, Александръ Ѳедоровичъ (съ 5 октября 1905 г.).
Безъ вины виноватые (Шмага — 10); Горе отъ ума (Г. N.—1); Женитьба (Жевакинъ—2); Казенная квартира (Ежъ — 48); Много шуму изъ ничего (Кисель — 8); Плоды просвѣщенія (3-й мужикъ — 7); Сестры изъ Бишофсберга (господинъ—8); Холопы (Автономъ — 23) *Всего—въ 8 пьесахъ—107 разъ.*

29. Худолѣевъ, Иванъ Николаевичъ (съ 1 сентября 1893 г.).
Безъ вины виноватые (Петя Миловзоровъ—10); Бѣлая ворона (Сергѣй—2); Лѣсъ (Милоновъ—4), Отрывокъ (Собачкинъ—19); Портнихи (Густавъ Кунке — 3); Послѣдняя жертва (Сашай Салтычъ—9); Сестры изъ Бишофсберга (Рейнгольдъ Кранцъ—16); Франческа да Римини (Баннино—5). *Всего—въ 8 пьесахъ—68 разъ.*

30. Южинъ, Александръ Ивановичъ (съ 1 іюля 1882 г.).
Вожди (Тамерницынъ—11); Дѣльцы (Бѣльскій—5); Утро дѣлового человѣка (Барсуковъ — 4); Холопы (князь Александръ Павловичъ Плавутинъ-Плавунцовъ—23). *Всего—въ 4 пьесахъ—43 раза.*

31. Яковлевъ, Николай Капитоновичъ (съ 1 сентября 1893 г.).
Бѣдность не порокъ (Гриша Разлюляевъ—15); Джентльмены (Лебедынцевъ—8); Доходное мѣсто (Бѣлогубовъ—6), Женитьба (Кочкаревъ—4), Лѣсъ (Счастливцевъ — 7); Поздняя любовь (Дорименонтъ — 7); Послѣдняя жертва (Дергачевъ—9); Плоды просвѣщенія (Семенъ—7); Сполохи (Никеша—13). *Всего—въ 9 пьесахъ—76 разъ.*

32. Ѳедотовъ, Александръ Александровичъ (съ 1 іюля 1893 г.).
Безъ вины виноватые (Дудукинъ—5); Бѣдность не порокъ (Коршуновъ — 13); Невольницы (Кобловъ—6); Плоды просвѣщенія (Кругосвѣтовъ—4); Послѣдняя жертва (Лавръ Миронычъ Прибытковъ—9); Рабочій домъ (пасторъ Шнеррдеръ—2); Холопы (Лисаневичъ — 4). *Всего — въ 7 пьесахъ—43 раза.*

33. Ѳеоктистовъ, Сергѣй Ивановичъ (съ 1 сентября 1900 г.).
Бѣдность не порокъ (Митя — 8); Безъ вины виноватые (Иванъ—10), Бѣлая ворона (Григорій—5); Доходное мѣсто (Мыкинъ—4); Горе отъ ума (2-й лакей Горичевыхъ — 1); Женитьба (Старикова—4), Казенная квартира (Ланышевъ—35), Лѣсъ (Петръ—6); Много шуму изъ ничего (Протоколистъ — 8); Плоды просвѣщенія (1-й выѣздной лакей—6); Холопы (обойщикъ Арсентій—21). *Всего—въ 11 пьесахъ—108 разъ.*

Русская оперная труппа.

Тютюникъ, Василій Саввичъ (съ 1 мая 1886 г,).
Исп. обяз. Главнаго Режиссера (съ 5 іюля 1903 г.).

Фильшинъ, Леонидъ Ивановичъ (съ 25 февраля 1902 г.).
Исп. обяз. Режиссера (съ 1 сентября 1908 г.).

Режиссеры:

1. Василевскій, Ромуальдъ Викторовичъ (съ 30 августа 1882 г.).

2. Мельниковъ, Петръ Ивановичъ (съ 1 ноября 1889 г.).

Главный хормейстеръ.

Авранекъ, Ульрихъ Іосифовичъ (съ 1 мая 1882 г.).

Хормейстеръ.

Беръ, Николай Дмитріевичъ (съ 19 октября 1892 г.).

Суфлеръ.

Овчинниковъ, Василій Павловичъ (съ 17 сентября 1904 г.).

Аккомпаніаторы:

1. Зирингъ, Владиміръ Александровичъ (съ 1 сентября 1908 г.).

2. Китрихъ, Аделина Альбертовна (съ 1 января 1889 г.).

Библіотекарь.

Мамонтовъ, Николай Федоровичъ (съ 4 декабря 1904 г.).

Помощникъ библіотекаря.

Ольшанскій, Сергѣй Филипповичъ (съ 16 января 1907 г.).

Артисты:

1. Азерская, Елизавета Григорьевна (съ 1 сентября 1897 г.).
Аида (Амнерисъ — 1); Карменъ (Карменъ — 4); Князь Игорь (Кончаковна -1); Неронъ (Епихариса — 6), Пиковая дама (графиня — 3); Садко (Любава Буслаевна 5). *Всего — въ 6 операхъ—20 разъ.*

2. Антарова, Конкордія Евгеньевна (съ 1 мая 1908 г.).
Евгеній Онѣгинъ (Ольга — 5); Жизнь за Царя (Ваня—7); Демонъ (добрый геній—5); Князь Игорь (Кончаковна—4); Пиковая дама (Полина—5, Миловзоръ—5); Русалка (княгиня — 4); Русланъ и Людмила (Ратмиръ—5); Сказаніе о невидимомъ градѣ Китежѣ и дѣвѣ Февроніи (Алконостъ—4). *Всего—въ 8 операхъ—41 разъ.*

3. Балановская, Леонида Николаевна (съ 1 сентября 1908 г.).
Аида (Аида—4); Джіоконда (Джіоконда—4); Зимняя сказка (Герміона - 6); Лоэнгринъ (Ортруда—4); Неронъ (Поппея — 6); Пиковая дама (Лиза—9); Русалка (Наташа—2); Сказаніе о невидимомъ градѣ Китежѣ и дѣвѣ Февроніи (Февронія — 6). *Всего—въ 8 операхъ—41 разъ.*

4. Бонецкая, Евгенія Іосифовна (съ 1 сентября 1908 г.).
Карменъ (Фраскита—2); Лакмэ (Елена—2); Садко (2-й скоморохъ удалой -3). *Всего — въ 3 операхъ- 7 разъ.*
† 18 сентября 1909 г.

5. Гукова, Маргарита Георгіевна (съ 1 мая 1906 г.).
Евгеній Онѣгинъ (Татьяна — 4); Пиковая дама (Прилѣпа—3), Русланъ и Людмила (Гориславa—3). *Всего — въ 3 операхъ - 10 разъ.*

6. Данильченко, Ольга Лукьяновна (съ 1 сентября 1892 г.).
Лакмэ (Роза — 4), Пиковая дама (Прилѣпа—3), Русалка (Ольга — 5); Травіата (Флора Бервуа—5), Садко (2-й скоморохъ удалой 2). *Всего—въ 5 операхъ—19 разъ.*

7. Звягина, Лидія Георгіевна (съ 1 сентября 1889 г.).
Евгеній Онѣгинъ (Филиппьевна—5), Борисъ Годуновъ (мамка Ксеніи—4); Джіоконда (слѣпая 4). *Всего—въ 3 операхъ—13 разъ.*

8. Калиновская-Докторъ, Наталья Евгеньевна (съ 1 сентября 1908 г.).
Аида (Аида - 4); Вертеръ (Шарлотта—8); Демонъ (Тамара — 12); Евгеній Онѣгинъ (Татьяна 3), Карменъ (Микаэла — 3); Князь Игорь (Ярославна—6); Неронъ (Криза — 6); Пиковая дама (Лиза—1); Русалка (Наташа — 6); Русланъ и Людмила (Гориславa—6). *Всего — въ 19 операхъ—55 разъ.*

9. Киселевская, Анна Петровна (съ 1 мая 1903 г.).
Вертеръ (Софія — 6); Карменъ (Фраскита — 13); Лакмэ (Елена—2, Маллика—2); Русалка (Ольга—4); Сказаніе о невидимомъ градѣ Китежѣ и дѣвѣ Февроніи (Сиринъ — 4). *Всего—въ 5 операхъ—37 разъ.*
Оставила службу 1 мая 1909 г.

10. Маркова, Александра Михайловна (съ 1 сентября 1892 г.).
Аида (Аида—1); Русалка (Наташа — 1). *Всего—въ 2 операхъ—2 раза.*

11. Нежданова, Антонина Васильевна (съ 1 мая 1902 г.).
Жизнь за Царя (Антонида — 7); Зимняя сказка (утрата — 6); Евгеній Онѣгинъ (Татьяна — 6); Искатели жемчуга (Лейла—3); Карменъ (Микаэла—2); Лоэнгринъ (Эльза — 5); Лакмэ (Лакмэ — 4); Русланъ и Людмила (Людмила — 7); Садко (Волхова — 3); Травіатта (Віолетта Валери—5), Фра-Діаволо (Церлина — 1). *Всего — въ 11 операхъ - 49 разъ.*

12. Павленкова, Варвара Вадимовна (съ 1 сентября 1889 г.).
Зимняя сказка (служанка — 6); Князь Игорь (няня Ярославны—6); Пиковая дама (гувернантка—5); Садко (1-й скоморохъ удалой — 5); Травіата (Аннина — 1). *Всего — въ 5 операхъ—23 раза.*

13. Павлова, Ольга Робертовна (съ 1 сентября 1904 г.).
Аида (Амнерисъ—6), Демонъ (добрый геній—7), Зимняя сказка (Паулина — 6); Евгеній Онѣгинъ (Ольга — 8); Карменъ (Мерседесъ — 6); Князь Игорь (Кончаковна -1), Пиковая дама (Полина—3, Миловзоръ—3), Сказаніе о невидимомъ градѣ Китежѣ и дѣвѣ Февроніи (отрокъ—6). *Всего—въ 8 операхъ—46 разъ.*

14. Подольская, Елена Анатольевна (съ 1 сентября 1906 г.).
Джіоконда (Лаура Адорно — 4), Карменъ (Карменъ — 2); Князь Игорь (половецкая дѣвушка—6); Фра-Діаволо (Памелла—4). *Всего — въ 4 операхъ—16 разъ.*

15. Селюкъ-Рознатовская, Серафима Флоровна (съ 1 сентября 1905 г.).
Борисъ Годуновъ (хозяйка корчмы—4); Демонъ (няня Тамары — 8); Евгеній Онѣгинъ (Ларина—13); Карменъ (Мерседесъ—9); Лакмэ (чистриссъ Бентсонъ—4); Лоэнгринъ (Ортруда—1); Пиковая дама (графиня—3); Русланъ и Людмила (Наина—10); Фра-Діаволо (Памелла—1). *Всего—въ 9 операхъ—53 раза.*

16. Синицына, Серафима Андреевна (съ 1 мая 1896 г.).
Борисъ Годуновъ (Ѳедоръ—4); Евгеній Онѣгинъ (Филиппьевна — 8); Жизнь за Царя (Ваня — 6); Пиковая дама (Полина—2, Миловзоръ — 2); Русалка (княгиня — 5); Русланъ и Людмила (Ратмиръ—5); Садко (Нѣжата—5); Сказаніе о невидимомъ градѣ Китежѣ и дѣвѣ Февроніи (Алконостъ—2). *Всего — въ 8 операхъ —39 разъ.*

17. Стефановичъ, Евдокія Владиміровна (съ 1 сентября 1907 г.).
Аида (Амнерисъ—3); Борисъ Годуновъ (Марина Мнишекъ—4); Карменъ (Карменъ — 8); Пиковая дама (графиня — 4). *Всего — въ 4 операхъ—19 разъ.*

18. Цыбущенко, Марія Григорьевна (съ 1 сентября 1894 г.).
Борисъ Годуновъ (Ксенія—4); Вертеръ (Софія—2); Жизнь за Царя (Антонида — 5); Искатели жемчуга (Лейла — 6), Карменъ (Микаэла — 10), Лакмэ (Маллика—2); Пиковая дама (Прилѣпа—5); Русланъ и Людмила (Людмила — 3); Садко (Волхова—2); Сказаніе о невидимомъ градѣ Китежѣ и дѣвѣ Февроніи (Сиринъ—2); Фра-Діаволо (Церлина—4). *Всего—въ 11 операхъ—45 разъ.*

19. Шперлингъ, Александра Николаевна (съ 1 января 1899 г.).
Демонъ (няня Тамары—4); Пиковая дама (гувернантка—5); Травіата (Аннина — 4). *Всего — въ 3 операхъ—13 разъ.*

Настроли:

1. Збруева.
Карменъ (Карменъ—1), Спб.

2. Коваленко.
Жизнь за Царя (Антонида—1), Спб.

Дебюты:

1. Гремина.
Аида (Аида—1).

2. Берсъ.
Зимняя сказка (Прологъ-Время—2).

3. Юдина.
Зимняя сказка (Прологъ-Время—1).

Артисты:

1. Баклановъ, Георгій Андреевичъ (съ 1 мая 1905 г.).
Аида (Амонасро — 4); Джіоконда (Барнаба—4); Демонъ (Демонъ—7); Евгеній Онѣгинъ (Евгеній Онѣгинъ — 8); Искатели жемчуга (Зурга — 1); Князь Игорь (Игорь—3); Карменъ (Эскамильо—2), Лоэнгринъ (Фридрихъ фонъ Ведрамунъ—5); Неронъ (Виндексъ—4); Сказаніе о невидимомъ градѣ Китежѣ и дѣвѣ Февроніи (Ѳедоръ Поярокъ—5). *Всего—въ 10 операхъ—43 раза.*

2. Барсуковъ, Степанъ Даниловичъ (съ 1 марта 1902 г.).
Зимняя сказка (Донъ—6), Лакмэ (Хозяинъ—3), Лоэнгринъ (1-й брабантскій дворянинъ—5); Неронъ (Терпносъ—6); Русалка (князь — 4); Сказаніе о невидимомъ градѣ Китежѣ и дѣвѣ Февроніи (1-й изъ лучшихъ людей—6); Фра-Діаволо (Лоренцо—3). *Всего—въ 7 операхъ—33 раза.*

3. Богдановичъ, Александръ Владиміровичъ (съ 1 августа 1906 г.).
Вертеръ (Вертеръ—2); Зимняя сказка (Флоризель — 6), Демонъ (кн. Синодалъ—11), Евгеній Онѣгинъ (Ленскій—3); Искатели жемчуга (Надиръ—3); Князь Игорь (Владиміръ Игоревичъ—4); Русалка (князь — 5); Русланъ и Людмила (баянъ—8); Садко (индѣйскій гость—2). *Всего—въ 9 операхъ—44 раза.*

4. Баначичъ, Антонъ Петровичъ (съ 1 сентября 1905 г.).
Борисъ Годуновъ (самозванецъ — 2); Зимняя сказка (Леонтъ — 6); Карменъ (Донъ-Хозе—3); Неронъ (Неронъ—4); Пиковая дама (Германъ—10); Садко (Садко—4); Сказаніе о невидимомъ градѣ Китежѣ и дѣвѣ Февроніи (Гришка Кутерьма—6); Фра-Діаволо (Діаволо—3). *Всего—въ 8 операхъ—38 разъ.*

5. Брагинъ, Александръ Михайловичъ (съ 1 сентября 1908 г.).
Аида (Амонасро—4); Демонъ (Демонъ—5); Евгеній Онѣгинъ (Евгеній Онѣгинъ—2); Карменъ (Эскамильо—4), Иоланта (Вальтеръ—2), Пиковая дама (князь Елецкій—6); Садко (венеціецкій гость—5); Тристанъ и Изольда (Король Марокъ—5). *Всего—въ 8 операхъ—33 раза.*

6. Гарденинъ, Семенъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1898 г.).
Борисъ Годуновъ (Василій Шуйскій—4), Евгеній Онѣгинъ (Трикэ—6); Князь Игорь (Овлуръ — 1); Лоэнгринъ (2-й брабантскій дворянинъ — 5); Русланъ и Людмила (финнъ — 10); Садко (Фома Назарьичъ—5); Фра-Діаволо (Лоренцо—4). *Всего—въ 7 операхъ—33 раза.*

7. Герасименко, Александръ Николаевичъ (съ 1 августа 1902 г.).

Аида (Амонасро — 2), Борисъ Годуновъ (Рангони — 4); Джіоконда (Зуане—1), Карменъ (Моралесъ—12); Неронъ (Тигеллинъ — 6); Садко (видѣніе Старшище — 3). Сказаніе о невидимомъ градѣ Китежѣ и дѣвѣ Февроніи (Ѳедоръ Поярокъ—1); Травіата (баронъ Дюфоль -5). *Всего—въ 8 операхъ—34 раза.*

8. Горчаковъ, Николай Георгіевичъ (съ 1 сентября 1908 г.).

Вертеръ (Альбертъ—8); Евгеній Онѣгинъ (Евгеній Онѣгинъ — 3), Зимняя сказка (Поликсенъ—6); Карменъ (Эскамильо—9); Лакмэ (Фредерикъ—4); Искатели жемчуга (Зурга — 8); Пиковая дама (гр. Томскій—2, кн. Елецкій—4, Златогоръ—2). *Всего—въ 7 операхъ 40 разъ.*

9. Комаровскій, Іосифъ Николаевичъ (съ 25 февраля 1902 г.).

Борисъ Годуновъ (приставъ на Литовской границѣ — 4); Вертеръ (Іоганнъ — 5); Джіоконда (Зуане — 3); Евгеній Онѣгинъ (ротный — 12); Жизнь за Царя (начальникъ польскаго отряда—13); Карменъ (Моралесъ — 3); Неронъ (Центуріонъ—3); Лакмэ (Домбенъ—4); Пиковая дама (Суринъ—10); Травіата (Маркизъ Д'Обиньи—5); Фра-Діаволо (Маттео—1). *Всего—въ 11 операхъ—63 раза.*

10. Лосскій, Владиміръ Апполоновичъ съ 1 сентября 1906 г.).

Борисъ Годуновъ (Варлаамъ—4); Вертеръ (судья—2); Евгеній Онѣгинъ (ротный—1); Зимняя сказка (Валентинъ—6); Карменъ (Цунига—15); Князь Игорь (Скула—2); Русланъ и Людмила (Фарлафъ—10); Садко (Дуда—5); Фра-Діаволо (Лордъ-Рокбургъ—5). *Всего—въ 9 операхъ—50 разъ.*

11. Матвѣевъ Александръ Матвѣевичъ (съ 1 сентября 1908 г. переведенъ въ Спб.).

Аида (Радамесъ—5); Жизнь за Царя (Сабининъ—8); Карменъ (Донъ-Хозе—6). *Всего—въ 3 операхъ—19 разъ.*

12. Мосинъ, Александръ Григорьевичъ (съ 1 сентября 1908 г.).

Аида (Радамесъ—3); Борисъ Годуновъ (самозванецъ—2); Жизнь за Царя (Сабининъ—4); Карменъ (Донъ-Хозе — 4); Неронъ (Неронъ — 2). *Всего—въ 5 операхъ—15 разъ.*

13. Осиповъ, Василій Васильевичъ (съ 1 сентября 1908 г.).

Аида (Рамфисъ—4), Борисъ Годуновъ (Пименъ—4); Демонъ (кн. Гудалъ—10); Джіоконда (Альвизе Badoaro—4); Евгеній Онѣгинъ (кн. Гремінъ — 11); Жизнь за Царя (Сусанинъ — 4); Зимняя сказка (Камилло—5); Князь Игорь (Владиміръ Ярославичъ—4), Лакмэ (Нилакантъ—2), Русалка (мельникъ—6); Сказаніе о невидимомъ градѣ Китежѣ и дѣвѣ Февроніи (князь Юрій Всеволодовичъ — 1). *Всего—въ 11 операхъ—55 разъ.*

14. Петровъ, Василій Родіоновичъ (съ 1 августа 1902 г.).

Аида (Рамфисъ—6); Демонъ (кн. Гудалъ—2); Жизнь за Царя (Сусанинъ—9); Князь Игорь (Кончакъ—1); Лакмэ (Нилакантъ—2); Лоэнгринъ (Генрихъ-Птицеловъ—4); Русалка (мельникъ—3); Русланъ и Людмила (Русланъ—6); Садко (Варяжскій гость—5); Сказаніе о невидимомъ градѣ Китежѣ и дѣвѣ Февроніи (князь Юрій Всеволодовичъ—5). *Всего—въ 10 операхъ—43 раза.*

15. Рознатовскій, Дмитрій Ивановичъ (съ 1 сентября 1908 г.).

Зимняя сказка (Клеоменъ—6); Искатели жемчуга (Нурабадъ — 9); Князь Игорь (Игорь—3); Русланъ и Людмила (Русланъ—4); Сказаніе о невидимомъ градѣ Китежѣ и дѣвѣ Февроніи (гусляръ—6). *Всего—въ 5 операхъ—28 разъ.*

16. Ростовскій, Николай Абрамовичъ (съ 1 сентября 1907 г.).

Аида (Радамесъ—2); Джіоконда (Энцо Гримальдо—4); Жизнь за Царя (Сабининъ—1); Карменъ (Дон-Хозе—1); Садко (Садко—1); Сказаніе о невидимомъ градѣ Китежѣ и дѣвѣ Февроніи (княжичъ Всеволодъ Юрьевичъ—6). *Всего—въ 6 операхъ—15 разъ.*

17. Смирновъ, Дмитрій Алексѣевичъ (съ 1 сентября 1904 г.).

Демонъ (кн. Синодалъ — 1); Евгеній Онѣгинъ (Ленскій — 3); Искатели жемчуга (Надиръ — 2); Князь Игорь (Владиміръ Игоревичъ — 2); Лакмэ (Джеральдъ—1); Русланъ и Людмила (Баянъ—2); Садко (индѣйскій гость—3); Травіата (Альфредъ Жермонъ—4). *Всего — въ 8 операхъ—18 разъ.*

18. Собиновъ, Леонидъ Витальевичъ (съ 1 сентября 1897 г.).

Вертеръ (Вертеръ — 6); Евгеній Онѣгинъ (Ленскій—7); Искатели жемчуга (Надиръ—4); Лакмэ (Джеральдъ—3); Лоэнгринъ (Лоэнгринъ—5); Травіата (Альфредъ Жермонъ—1); Фра-Діаволо (Фра-Діаволо—2). *Всего—въ 7 операхъ—28 разъ.*

19. Стрижевскій, Александръ Ивановичъ (съ 1 сентября 1891 г.).

Джіоконда (монахъ — 4); Евгеній Онѣгинъ (Зарѣцкій—12); Карменъ (Данкайро — 15); Зимняя сказка (старый овчаръ—6); Лоэнгринъ (3-й брабантскій дворянинъ—5); Неронъ (Пизонъ — 6); Русалка (сватъ—5); Сказаніе о невидимомъ градѣ Китежѣ и дѣвѣ Февроніи (нищій-запѣвало—6); Травіата (докторъ Гренвиль—5); Фра-Діаволо (Маттео—4). *Всего—въ 10 операхъ—68 разъ.*

20. Толкачевъ, Христофоръ Венедиктовичъ (съ 17 сентября 1899 г.).

Аида (царь — 6); Борисъ Годуновъ (Никитичъ—4); Демонъ (старый слуга кн. Синодала — 6); Жизнь за Царя (гонецъ польскій — 1); Зимняя сказка (придворный — 6), Князь Игорь (Кончакъ—3); Лоэнгринъ (4-й брабантскій дворянинъ — 5); Неронъ (Сервирусъ — 6); Пиковая дама (Нарумовъ—10), Садко (Садко-гость — 5); Сказаніе о невидимомъ градѣ Китежѣ и дѣвѣ Февроніи (Бѣдяй—6). *Всего — въ 11 операхъ—58 разъ.*

21. Толчановъ, Моисей Веніаминовичъ (съ 2 сентября 1885 г.).
Аида (гонецъ — 10); Борисъ Годуновъ (ближній бояринъ—4); Демонъ (гонецъ—10); Евгеній Онѣгинъ (запѣвало — 13), Жизнь за Царя (запѣвало—13); Зимняя сказка (воинъ — 5), Джіоконда (Изепо — 4); Князь Игорь (Овлуръ — 5); Лакмэ (китайскій торговецъ—4), Пиковая дама (Чаплинскій — 10); Русалка (запѣвало — 9); Садко (2-й волхвъ — 5); Сказаніе о невидимомъ градѣ Китежѣ и дѣвѣ Февроніи (медвѣдчикъ 6). *Всего—въ 13 операхъ—98 разъ.*

22. Томашевичъ, Іосифъ Петровичъ (съ 1 ноября 1908 г.).
Евгеній Онѣгинъ (кн. Гремминъ — 2). *Всего—въ 1 оперѣ—2 раза.*
Оставилъ службу 1 апрѣля 1909 г.

23. Трезвинскій, Степанъ Евтропіевичъ (съ 1 сентября 1889 г.).
Аида (царь — 4); Демонъ (старый слуга кн. Синодала—6); Князь Игорь (Кончакъ — 2); Лоэнгринъ (Генрихъ-птицеловъ 1); Русланъ и Людмила (Свѣтозаръ — 10); Неронъ (Балбилъ — 6); Садко (Лука Зиновьичъ—5); Сказаніе о невидимомъ градѣ Китежѣ и дѣвѣ Февроніи (Бурундай—6). *Всего—въ 8 операхъ—40 разъ.*

24. Тютюнникъ, Василій Саввичъ (съ 1 мая 1886 г.).
Вертеръ (судья — 6); Зимняя сказка (Коробейникъ — 6); Князь Игорь (Скула—4) Сказаніе о невидимомъ градѣ Китежѣ и дѣвѣ Февроніи (2-й изъ лучшихъ людей—6); Фра-Діаволо (Джіакомо—5). *Всего—въ 5 операхъ—27 разъ.*

25. Успенскій, Александръ Михайловичъ (съ 1 января 1890 г.).
Борисъ Годуновъ (Мисаилъ — 4); Вертеръ (Шмидтъ—8); Демонъ (гонецъ—2); Евгеній Онѣгинъ (Трике — 7); Карменъ (Ремендадо — 15); Князь Игорь (Ерошка — 6); Лакмэ (Хаджи — 1); Неронъ (Сакусъ — 6); Пиковая дама (Чекалинскій—10); Садко (Сопѣль — 5); Травіата (графъ Гастонъ де-Леторьеръ—5); Фра-Діаволо (Беппо—5). *Всего—въ 12 операхъ—74 раза.*

26. Фигуровъ, Петръ Павловичъ (съ 1 сентября 1900 г.).
Борисъ Годуновъ (Щелкаловъ—4); Вертеръ (Іоганъ — 3); Джіоконда (2-й пѣвецъ — 4); Зимняя сказка (Антигонъ — 6); Жизнь за царя (гонецъ польскій—12); Неронъ (Центуріонъ—3); Русалка (сватъ — 4); Садко (виѣніе, старчище—2). *Всего—въ 5 операхъ—38 разъ.*

27. Фильшинъ, Леонидъ Ивановичъ съ 25 февраля 1902 г.).
Евгеній Онѣгинъ (Зарецкій — 1); Лакмэ (Куроваръ—4). *Всего—въ 2 операхъ—2 раза.*

28. Чистяковъ, Николай Петровичъ (съ 1 сентября 1907 г.).
Зимняя сказка (Камилло—1); Князь Игорь (Владиміръ Ярославичъ — 2); Лоэнгринъ (королевскій глашатай — 5); Пиковая дама (Златогоръ—8, гр. Томскій—8). *Всего—въ 4 операхъ—24 раза.*

29. Шаляпинъ, Федоръ Ивановичъ (съ 22 сентября 1899 г.).
Борисъ Годуновъ (Борисъ Годуновъ—4). *Всего—въ 1 оперѣ—4 раза.*

Баритоны:

Давыдовъ, А. М.
Карменъ (Донъ-Хозе—). Спб.

Хористки:

1. Александрова, Марія Сергѣевна (съ 1 сентября 1894 г.).

2. Алексѣева, Марія Дмитріевна (съ 1 октября 1908 г.).

3. Арсеньева, Марія Алексѣевна (съ 1 декабря 1894 г.).

4. Банкъ, Екатерина Петровна (съ 26 сентября 1892 г.).

5. Березницкая, Римма Афанасьевна (съ 1 августа 1900 г.).

6. Блюмъ, Софія Ивановна (съ 1 сентября 1899 г.).
Лоэнгринъ (4-й пажъ Эльзы — 2). *Всего — въ 1 оперѣ—2 раза.*

7. Борейша, Серафима Ивановна (съ 10 апрѣля 1909 г. по 1 сентября 1910 г.).

8. Виноградова, Ольга Петровна (съ 30 августа 1889 г.).

9. Владимірова, Марія Алексѣевна (съ 1 сентября 1898 г.).

10. Воробьева, Надежда Георгіевна (съ 1 января 1889 г.).

11. Воронцова, Марія Клементьевна (съ 1 августа 1900 г.).

12. Геккель, Юлія Адольфовна (съ 13 декабря 1901 г.).
Лоэнгринъ (3-й пажъ Эльзы — 2). *Всего — въ 1 оперѣ—2 раза.*

13. Гильвегъ, Александра Петровна (съ 16 апрѣля 1904 г.).

14. Давыдова, Евгенія Николаевна (съ 10 апрѣля 1909 г. по 1 сентября 1910 г.).

15. Данильченко, Анна Саввишна (съ 1 сентября 1886 г.).

16. Дицъ, Глафира Александровна (съ 1 сентября 1883 г. по 25 октября 1892 г. и съ 1 апрѣля 1893 г.).

17. Добровольская, Елизавета Павловна (съ 1 мая 1906 г.).

18. Дыкина, Марія Ивановна (съ 1 сентября 1904 г.).

19. Ермолова, Александра Викторовна (съ 1 сентября 1894 г.).

20. Збруева, Елизавета Ивановна (съ 30 августа 1892 г.).

21. Иванова, Софія Дмитріевна (съ 1 августа 1901 г.).
Лоэнгринъ (1-й пажъ Эльзы — 3). *Всего — въ 1 оперѣ—3 раза.*

22. Кашинова, Елизавета Дмитріевна (съ 26 сентября 1902 г.).

23. Качкина, Наталія Петровна (съ 1 октября 1908 г.).

24. Кестеръ, Ольга Аполлоновна (съ 26 сентября 1902 г.).

25. Киселева 1-я, Наталья Петровна (съ 24 сентября 1891 г.).

26. Киселева 2-я, Ольга Павловна (съ 16 марта 1905 г.).

27. Клейнъ, Анастасія Ивановна (съ 10 апрѣля 1909 г. по 1 сентября 1910 г.).

28. Коровина, Лидія Николаевна (съ 30 августа 1890 г.).

29. Лебедева, Матрена Ивановна (съ 1 сентября 1898 г.).

30. Логинова, Елизавета Сергѣевна (съ 1 января 1902 г.).

31. Меркель, Анна Федоровна (съ 20 сентября 1886 г.).
Борисъ Годуновъ (баба—4). *Всего—въ 1 оперѣ 4 раза.*

32. Олейниченко, Лидія Ивановна (съ 1 сентября 1898 г.).
Лоэнгринъ (2-й пажъ Эльзы—2); Пиковая дама (горничная Маша — 8). *Всего—въ 2 операхъ — 10 разъ.*

33. Ольгина, Анна Михайловна (съ 1 сентября 1897 г.).

34. Пашъ, Ольга Леопольдовна (съ 20 сентября 1899 г.).

35. Подгорецкая, Надежда Георгіевна (съ 16 марта 1905 г.).

36. Потапова, Александра Ивановна (съ 17 декабря 1892 г.).

37. Прокофьева, Анна Ильинишна (съ 1 сентября 1886 г.).

38. Рейнгардъ, Софья Викторовна (съ 15 октября 1907 г.).

39. Синицына, Людмила Андреевна (съ 1 августа 1903 г.).

40. Соколова, Вѣра Любимовна (съ 26 сентября 1902 г.).

41. Степанова, Елена Андреевна (съ 1 августа 1908 г.).

42. Тарашкевичъ, Люцина Ивановна (съ 15 сентября 1896 г.).

43. Тихомірова 1-я, Анна Прокофьевна (съ 1 августа 1901 г.).

44. Тихомірова 2-я, Екатерина Константиновна (съ 25 апрѣля 1905 г.).

45. Федоровская, Ѳедосья Васильевна (съ 1 сентября 1894 г.).

46. Чирикова, Софья Гиляровна (съ 1 октября 1908 г.).

47. Шаеровичъ, Станислава Леоновна (съ 16 мая 1889 г.).

48. Шихуцкая, Александра Евгеньевна (съ 1 августа 1908 г.).

49. Шульцъ, Клара-Софія (съ 10 сентября 1906 г.).
Оставила службу 1 ноября 1908 г.

50. Ѳивейская, Марія Владиміровна (съ 1 декабря 1906 г.).

Хористы.

1. Агѣевъ, Степанъ Андреевичъ (съ 16 апрѣля 1904 г.).

2. Алексѣевъ 1-й, Алексѣй Дмитріевичъ (съ 1 сентября 1898 г.).

3. Алексѣевъ 2-й, Алексѣй Алексѣевичъ (съ 26 сентября 1902 г.).

4. Андреевъ, Алексѣй Андреевичъ (съ 23 августа 1903 г.).

5. Блиновъ, Тимофей Косьмичъ (съ 1 февраля 1888 г.).

6. Бойченко, Артемій Ѳомичъ (съ 12 августа 1903 г. по 13 ноября 1904 г. и съ 1 января 1908 г.).

7. Бояновъ, Ѳедоръ Петровичъ (съ 1 сентября 1898 г.).

8. Бухаринъ, Тимофей Ивановичъ (съ 16 сентября 1905 г.).

9. Бѣльгольскій, Григорій Никоновичъ (съ 15 октября 1907 г.).

10. Варфоломѣевъ, Иванъ Поликарповичъ (съ 1 декабря 1906 г.).

11. Головченко, Іосифъ Моисеевичъ (съ 1 октября 1908 г.).

12. Горинъ, Сергѣй Николаевичъ (съ 27 марта 1906 г.).

13. Грабостовъ, Александръ Ивановичъ (съ 1 января 1895 г.).

14. Давыдовъ, Алексѣй Леонтьевичъ (съ 1 сентября 1898 г.).

15. Добровольскій, Павелъ Викентьевичъ (съ 26 сентября 1891 г.).

16. Донской, Иванъ Дмитріевичъ (съ 1 декабря 1889 г.).

17. Ждановъ, Георгій Михаиловичъ (съ 1 сентября 1898 г.).
Борисъ Годуновъ (Митюха—4), Вертеръ (Брюльманъ—3). *Всего—въ 2 операхъ—7 разъ.*

18. Зайцевъ, Петръ Степановичъ (съ 1 августа 1900 г.).

19. Захаровъ, Георгій Прокофьевичъ (съ 1 сентября 1899 г.).

20. Зильберманъ, Абрамъ Срулевичъ (съ 15 ноября 1884 г.).

21. Ивановъ, Михаилъ Степановичъ (съ 1 сентября 1900 г.).

22. Ковалевскій, Иванъ Ѳедоровичъ (съ 1 августа 1900 г.).

23. Лазаревъ, Георгій Романовичъ (съ 1 сентября 1898 г.).
Борисъ Годуновъ (крестьянинъ—4). *Всего—въ 1 оперѣ—4 раза.*

24. Лисидовъ, Иванъ Андреевичъ (съ 1 сентября 1898 г.).

25. Ляпохинъ, Филиппъ Семеновичъ (съ 16 сентября 1905 г.).

26. Марковъ 1-й, Александръ Петровичъ (съ 1 августа 1900 г.).

27. Марковъ 2-й, Матвѣй Николаевичъ (съ 4 декабря 1902 г.).

28. Николаевъ 1-й, Алексѣй Николаевичъ (съ 1 сентября 1898 г.).

29. Николаевъ 2-й, Иванъ Николаевичъ (съ 1 августа 1900 г.).

30. Петровъ, Петръ Герасимовичъ (съ 26 сентября 1882 г.).

31. Пѣтунинъ, Евграфъ Евгеніевичъ (съ 1 августа 1900 г.).

32. Покровскій, Матвѣй Васильевичъ (съ 16 января 1892 г.).

33. Потеляхинъ, Корнелій Ѳедоровичъ (съ 22 марта 1906 г.).

34. Савицкій, Андрей Ильичъ (съ 1 сентября 1898 г.).

35. Самборскій Константинъ Леонтьевичъ (съ 1 октября 1888 г.).

36. Сафоновъ, Иванъ Ивановичъ (съ (съ 23 августа 1903 г.).

37. Семеновъ, Михаилъ Ивановичъ (съ 1 января 1894 г.).

38. Скородумовъ, Михаилъ Константиновичъ (съ 27 марта 1906 г.).

39. Скуратовскій, Іосифъ Іосифовичъ (съ 1 января 1888 г.).

40. Смирновъ, Сергѣй Григорьевичъ (съ 1 сентября 1898 г.).

41. Суриновъ, Иванъ Іосифовичъ (съ 1 мая 1889 г.).

42. Тимченко, Иванъ Павловичъ (съ 27 марта 1906 г.).

43. Трандафиліо, Никифоръ Николаевичъ (съ 1 января 1906 г.).

44. Хлѣбодаровъ, Александръ Михаиловичъ (съ 1 сентября 1898 г.).

45. Шеинъ, Георгій Павловичъ (съ 1 августа 1900 г.).

46. Якимовъ, Владиміръ Якимовичъ (съ 26 сентября 1891 г.).

47. Ярославовъ, Павелъ Николаевичъ (съ 26 сентября 1892 г.).

48. Ѳаворскій, Александръ Зосимовичъ (съ 20 августа 1900 г.).

49. Ѳоминъ, Василій Васильевичъ (съ 1 сентября 1899 г.).

Балетная труппа.

Балетмейстеръ.

Горскій, Александръ Алексѣевичъ съ 1 іюня 1889 г.).

Исп. д. режиссера.

Кандауровъ, Павелъ Васильевичъ (съ 1 сентября 1888 г.).

Помощники балетмейстера:

1. Мордкинъ, Михаилъ Михайловичъ (съ 1 сентября 1900 г.).

2. Тихомировъ 1-й, Василій Дмитріевичъ (съ 1 сентября 1893 г.).

Исп. обяз. помощника режиссера:

1. Чистяковъ, Андрей Ивановичъ (съ 1 сентября 1890 г.).

2. Воронцовъ, Владиміръ Васильевичъ (съ 1 сентября 1891 г. по 1 ноября 1898 г. и съ 1 сентября 1901 г.).

3. Кулыгинъ, Георгій Сергѣевичъ (съ 1 сентября 1892 г.).

Репетиторша (піанистка).

1. Гантеръ, Роза Бруновна (съ 16 августа 1898 г.).

2. Коренева, Марія Николаевна (съ 1 августа 1908 г.).
Оставила службу 7 ноября 1908 г.

3. Абрамова, Анна Викторовна (съ 7 ноября 1908 г.).

Піанистки при классныхъ артистовъ:

1. Долинская, Евгенія Ивановна (съ 1 апрѣля 1906 г.).

2. Метельская, Александра Ѳедоровна (съ 16 сентября 1908 г.).
Оставила службу 1 мая 1909 г.

Артистки:

1. **Адамовичъ 1-я**, Екатерина Матвѣевна (съ 1 сент. 1900 г.).
Баядерка (Айя—1). *Всего—въ 1 балетѣ—1 разъ.*

2. **Адамовичъ 2-я**, Елена Михайловна (съ 1-го августа 1908 г.).

3. **Алексѣева**, Анна Ильинишна (съ 1 августа 1908 г.).
Донъ-Кихотъ (герцогиня—2), *Всего въ 1 балетѣ—2 раза.*

4. **Алексѣевцева**, Валерія Александровна (съ 1 августа 1906 г.).

5. **Андерсонъ**, Елизавета Юльевна (съ 1 августа 1906 г.).
Коппелія (подруга Сванильды—4), *Всего—въ 1 балетѣ—4 раза.*

6. **Балашова**, Александра Михайловна (съ 1 августа 1905 г.).
Дочь фараона (Недбъ-Тауя—1); Донъ-Кихотъ (Жуанитта—1); Спящая красавица (Аврора—2, Фея сирени—5), Конекъ-Горбунокъ (Царь-Дѣвица—4, Луиза—3); Жизель (Батильда—4) *Всего—въ 5 балетахъ—20 разъ.*

7. **Балдина**, Александра Васильевна (съ 1 іюня 1903 г.).
Спящая красавица (Аврора—5, фея сирени—2), Коппелія (подруга Сванильды—4); Жизель (Мирта—4), Фея куколъ (леди Плумпетеммеръ—4), Раймонда (Генріэтта—4). *Всего—въ 5 балетахъ—23 разъ.*

8. **Боткина**, Варвара Ивановна (съ 1 сентября 1905 г.).

9. **Бурина 1-я**, Клавдія Александровна (съ 1 сентября 1899 г.).

10. **Бурина 2-я**, Марія Александровна (съ 1 сентября 1903 г.).

11. **Васильева**, Маргарита Васильевна (съ 1 августа 1906 г.).

12. **Висковская**, Анастасія Викторовна (съ 1 сентября 1898 г.).

13. **Вишнякова**, Марія Ивановна (съ 1 августа 1906 г.).

14. **Галатъ**, Надежда Петровна (съ 1 сентября 1894 г.).

15. **Галейзовская**, Надежда Карловна (съ 1 августа 1906 г.).

16. **Гейтенъ**, Серафима Николаевна (съ 1 сентября 1890 г., оставила службу 15 августа 1909 г.).

17. **Гельцеръ**, Екатерина Васильевна (съ 1 сентября 1894 г.).
Дочь фараона (Винтъ-Анта—2, мумія—2), Донъ-Кихотъ (Дульцинея—3); Лебединое озеро (Одетта—3, Одилія—3), Конекъ-Горбунокъ (Царь-Дѣвица—3), Коппелія (Сванильда—4, Раймонда—7) *Всего—въ 6 балетахъ—27 разъ.*

18. **Гостемилова**, Александра Николаевна (съ 1 сентября 1900 г.).
Коппелія (Кореліа—4). *Всего—въ 1 балетѣ—4 раза.*

19. **Голубина**, Марія Ивановна (съ 1 сентября 1899 г.).

20. **Горская**, Марія Александровна (съ 1 сентября 1891 г.).

21. **Грабовская**, Ольга Васильевна (съ 1 сентября 1901 г.).

22. **Грекова 1-я**, Евгенія Александровна (съ 1 сентября 1900 г.).
Дочь фараона (Мернъ-Амонъ—1); Донъ-Кихотъ (Жуанитта—3, Спящая красавица (Канделабръ—7), Конекъ-Горбунокъ (Луна—2); Фея куколъ (испанка—4); Раймонда (Клемахъ—3). *Всего—въ 6 балетахъ—20 разъ.*

23. **Грекова 2-я**, Елена Александровна (съ 1 августа 1902 г.).

24. **Давильеръ**, Екатерина Львовна (съ 1 августа 1898 г.).

25. **Денисова**, Вѣра Дмитріевна (съ 1 сентября 1898 г.).

26. **Дмитріева**, Надежда Николаевна (съ 1 сентября 1901 г.).

27. **Додинская**, Евгенія Ивановна (съ 1 августа 1905 г.).

28. **Домашева**, Евдокія Петровна (съ 1 сентября 1901 г.).
Спящая красавица (Канделабръ—7), Лебединое озеро (Одилія—3) *Всего—въ 1 балетѣ—10 разъ.*

29. Другашева, Марія Алексѣевна (съ 1 сентября 1896 г.).
Данъ-Кихотъ (жена Лоренцо—4); Коппелія (трактирный слуга—4); Жизель (крестьянка—4); Фея куколъ (жена купца — 4); Раймонда (графиня Дорисъ—5). *Всего—въ 5 балетахъ—21 разъ.*

30. Дума, Евгенія Доминиковна (съ 1 августа 1907 г., откоманд. въ Спб. съ 16 декабря 1908 г. по 1 мая 1909 г.).
Баядерка (Айя — 2); Нуръ и Анитра (прислужница—1). *Всего — въ 2 балетахъ—3 раза.*

31. Дьякъ, Марія Павловна (съ 1 сентября 1892 г., остав. службу 1 іюня 1909 г.).

32. Дьяченко, Елизавета Яковлевна (съ 1 сентября 1901 г.).

33. Егорова, Ольга Андреевна (съ 1 сентября 1900 г.).

34. Иванова 1-я, Александра Андріановна (съ 1 сентября 1891 г. ост. службу 15 августа 1909 г.).

35. Иванова 2-я, Надежда Михайловна (съ 1 сентября 1900 г.).

36. Иванова 3-я, Надежда Сергѣевна (съ 1 августа 1907 г.).

37. Канишевская, Александра Ѳеодоровна (съ 1 ноября 1888 г., ост. службу 1 ноября 1908 г.).

38. Каралли, Вѣра Алексѣевна (съ 1 августа 1906 г.).
Баядерка (Никія—3); Донъ-Кихотъ (Дульцинея—1); Лебединое озеро (Одетта—2, Одиллія—2); (Жизель (Жизель — 4); Тщетная предосторожность (Лиза — 4); Фея куколъ (фея куколъ—4); Раймонда (Раймонда—2); Нуръ и Анитра (Анитра—1). *Всего—въ 8 балетахъ—23 раза.*

39. Копьева, Евдокія Петровна (съ 1 сентября 1892 г., ост. службу 4 декабря 1908 г.).

40. Крутицкая, Надежда Максимиліановна (съ 1 сентября 1900 г.).

41. Куришенская, Александра Вильгельмовна (съ 1 сентября 1897 г.).

42. Ларіонова, Надежда Моисѣевна (съ 1 августа 1908 г.).
Донъ-Кихотъ (Граціоза—2). *Всего—1 балетъ—2 раза.*

43. Лебедева 1-я, Клавдія Петровна (съ 1 сентября 1898 г.).

44. Лебедева 2-я, Ольга Николаевна (съ 1 августа 1908 г.).

45. Мазырина, Лидія Викторовна (съ 1 августа 1907 г.).

46. Маклецова, Ксенія Петровна (съ 1 августа 1908 г.).

47. Мендесъ, Джульетта Іосифовна (съ 10 октября 1896 г.).
Донъ-Кихотъ (Пикилія — 3); Конекъ-Горбунокъ (подруга Сванильды—4); Фея куколъ (Бебе—4). *Всего—въ 15 балетахъ—16 разъ.*

48. Милютина, Александра Дмитріевна (съ 1 сентября 1892 г.).

49. Молчанова, Любовь Михайловна (съ 1 сентября 1897 г.).

50. Михайлова, Елизавета Александровна (съ 1 сентября 1896 г.).
Жизель (крестьянка—4). *Всего — въ 1 балетѣ—4 раза.*

51. Мосолова 1-я, Вѣра Ильинишна (съ 1 сентября 1893 г.).
Дочь фараона (Недѣъ-Тауи — 1); Донъ-Кихотъ (повелительница дріадъ — 4); Раймонда (Кземансъ—6). *Всего—въ 3 балетахъ—11 разъ.*

52. Мосолова 2-я, Зинаида Александровна (съ 1 августа 1906 г.).
Донъ-Кихотъ (Антонина—4); Спящая красавица (Крошка—7); Конекъ-Горбунокъ (жена хана—5). *Всего—въ 3 балетахъ—16 разъ.*

53. Мухина, Надежда Дмитріевна (съ 1 августа 1906 г.).

54. Невельская, Марія Карловна (съ 1 августа 1907 г.).

55. Некрасова 1-я, Анна Владиміровна (съ 1 сентября 1898 г.).

56. Некрасова 2-я, Ольга Владиміровна (съ 1 сентября 1886 г.).
Спящая красавица (королева — 6); Лебединое озеро (принцесса — 5), Жизель (крестьянка—4), Раймонда (Дорисъ—4). *Всего—въ 4 балетахъ—19 разъ.*

57. Никитина 1-я, Анна Дмитріевна (съ 1 сентября 1897 г.).

58. Никитина 2-я, Екатерина Ивановна (съ 1 сентября 1897 г.).

59. Николаева 1-я, Марія Алексѣевна (съ 1 сентября 1887 г., оставила службу 17 октября 1908 г.).

60. Николаева 2-я, Анна Михайловна (съ 1 сентября 1897 г.).

61. Николаева 3-я, Зинаида Николаевна (съ 1 сентября 1901 г.).

62. Новикова, Екатерина Дмитріевна (съ 1 сентября 1900 г.).

63. Парикова, Зинаида Николаевна (съ 1 сентября 1898 г.).

64. Пажицкая, Бронислава Августовна (съ 1 сентября 1900 г.).

65. Павлова, Евгенія Ивановна (съ 1 сентября 1901 г.).
Коппелія (подруга Сванильды—4). Тщетная предосторожность (подруга Лизы—4). Фея куколъ (тирольки—4). *Всего—въ 3 балетахъ—12 разъ.*

66. Рагузина, Валентина Николаевна (съ 1 сентября 1893 г.).
Жизель (крестьянка — 4); Раймонда (няня—9). *Всего—въ 2 балетахъ—13 разъ.*

67. Романова, Ольга Кондратьевна (съ 1 сентября по 1 декабря 1887 г. и съ 1 марта 1899 г.).
Донъ-Кихотъ (жена содержателя труппы — 3). *Всего—въ 1 балетѣ—3 раза.*
Оставила службу 1 марта 1909 г.).

68. Сидорова, Наталья Емельяновна (съ 1 сентября 1900 г.).

69. Симонова, Антонина Петровна (съ 1 сентября 1894 г.).

70. Снѣжинская, Марія Александровна (съ 1 августа 1905 г. по 24 февраля 1907 г. и съ 26 августа 1908 г.).

71. Соколова, Татьяна Александровна (съ 1 сентября 1901 г.).
Тщетная предосторожность (подруга Лизы — 4). *Всего—въ 1 балетѣ—1 разъ.*

72. Станиславская, Вѣра Аркадьевна (съ 1 сентября 1902 г.).
Донъ-Кихотъ (Амуръ — 4). Спящая красавица (Виолантта—7). [illegible] —4).
Тщетная предосторожность (подруга Лизы—4); Фея куколъ (покровительница—4). *Всего—въ 5 балетахъ—23 разъ.*

73. Тренинская, Анна Федоровна (съ 1 сентября 1893 г.).

74. Хоцевичъ, Елена Ивановна (съ 1 сентября 1899 г.).

75. Черепанова, Анна Андреевна (съ 1 августа 1905 г.).

76. Чернобаева, Нина Сергѣевна (съ 1 августа 1907 г.).

77. Чичелева, Елизавета Васильевна (съ 1 сентября 1899 г.).

78. Чумакова, Анна Дмитріевна (съ 1 сентября 1900 г.).
Донъ-Кихотъ (Граціоза — 2). *Всего—въ 1 балетѣ—2 раза.*

79. Шаломытова, Антонина Михайловна (съ 1 сентября 1901 г.).
Баядерка (прислужница—3); Спящая красавица (королева—1); Донъ-Кихотъ (жена содержателя труппы—1); Жизель (Берта — 4); Тщетная предосторожность (Маргариты — 4). Раймонда (Бѣлая дама—9); Нуръ и Анитра (прислужница—1). *Всего—въ 7 балетахъ—19 разъ.*

80. Шелепина 1-я, Вѣра Ивановна (съ 1 августа 1905 г.).
Тщетная предосторожность (подруга Лизы—4). *Всего—въ 1 балетѣ—4 раза.*

81. Шелепина 2-я, Александра Ивановна (съ 1 августа 1907 г.).

82. Шидловская, Вѣра Николаевна (съ 1 августа 1907 г.).
Откомандирована въ С.-Петербургъ съ 1 сентября 1908 г. по 1 мая 1909 г.

83. Ячменева, Софья Сергѣевна (съ 1 сентября 1890 г.).
Донъ-Кихотъ (Граціоза—2). *Всего—въ 1 балетѣ—2 раза.*

84. Ѳедорова 1-я, Екатерина Никифоровна (съ 1 сентября 1899 г.).

85. Ѳедорова 2-я, Софья Васильевна (съ 1 сентября 1899 г.).
Дочь фараона (Хита — 1); Донъ-Кихотъ (уличная танцовщица — 3, Мерседесъ — 5); Конекъ-Горбунокъ (жена хана —5). *Всего — въ 3 балетахъ—12 разъ.*
Оставила службу 15 августа 1909 г.

86. Ѳедорова 3-я, Ольга Васильевна (съ 1 сентября 1900 г.).
Баядерка (Гамзатти—3). Дочь фараона (Хита—1); Донъ-Кихотъ (Пикилія — 1, уличная танцовщица—1, Мерседесъ—1), Коппелія (подруга Сванильды—4), Фея куколъ (пупонка—4). *Всего — въ 5 балетахъ 15 разъ.*

87. Ѳеоктистова, Лидія Васильевна (съ 1 сентября 1901 г.).

Артисты:

1. Бакинъ 1-й, Сергѣй Всеволодовичъ (съ 1 сентября 1892 г.).

2. Бакинъ 2-й, Александръ Всеволодовичъ (съ 1895 г.).
Оставилъ службу 10 ноября 1908 г.

3. Барановъ, Константинъ Николаевичъ (съ 1 сентября 1897 г.).
Жизель (крестьянинъ—1). *Всего—въ 1 оперѣ—1 разъ.*

4. Бекъ, Константинъ Александровичъ (съ 1 сентября 1892 г.).
Дочь фараона (посолъ—2); Спящая красавица (Шери — 7, Галифронъ — 6); Лебединое озеро (Беппо—5); Конекъ-Горбунокъ (Данило—1, приближенный хана—3); Тщетная предосторожность (Никзэзъ—1); Фея куколъ (поэтъ—4); Раймонда (посолъ—9). *Всего—въ 7 балетахъ—38 разъ.*

5. Блохинъ, Иванъ Ѳедоровичъ (съ 1 сентября 1900 г.).
Тщетная предосторожность (другъ Колена—4) *Всего—въ 1 балетѣ—4 раза.*

6. Бониславскій, Яковъ Денисовичъ (съ 1 октября 1889 г.).
Дочь фараона (богъ Нила—2); Конекъ-Горбунокъ (Гаврила — 7), Жизель (крестьянинъ—4); Раймонда (рыцарь—9). *Всего—въ 4 балетахъ—22 раза.*

7. Бѣлоусовъ, Филиппъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1891 г. по 1 декабря 1894 г. и съ 16 сентября 1897 г.).

8. Бычковъ, Александръ Павловичъ (съ 1 сентября 1894 г.).
Баядерка (жрецъ—2); Донъ-Кихотъ (альгвазилъ—4, кабатчикъ—4, хозяинъ труппы—4), Коппелія (трактирщикъ — 3); Фея куколъ (Плумпетермиръ—1). *Всего—въ 4 балетахъ—19 разъ.*

9. Волининъ, Александръ Емельяновичъ (съ 1 сентября 1901 г.).
Дочь фараона (Міамунъ — 1); Спящая красавица (Флоримъ—5, Флиръ де Пуа—2), Лебединое озеро (Зигфридъ — 2); Коппелія (Францъ — 1); Раймонда (Беранже—9), Нуръ и Анитра (духъ 1). *Всего—въ 6 балетахъ—21 разъ.*

10. Гавриловъ, Александръ Митрофановичъ (съ 1 сентября 1893 г.).
Конекъ-Горбунокъ (въ свитѣ хана—4). *Всего—въ 1 балетѣ—4 раза.*

11. Гаринъ, Алексѣй Васильевичъ (съ 1 августа 1908 г.).
Конекъ-Горбунокъ (въ свитѣ хана—7). *Всего—въ 1 балетѣ—7 разъ.*

12. Герберъ, Николай Александровичъ (съ 1 августа 1907 г.).

13. Голубинъ 1-й, Николай Ивановичъ (съ 1 сентября 1890 г. по 1 декабря 1900 г. и съ 23 севтября 1897 г.).

14. Голубинъ 2-й, Дмитрій Ивановичъ (съ 1 сентября 1898 г.).

15. Гулинъ, Александръ Ѳедоровичъ (съ 1 сентября 1893 г.).
Дочь фараона (негръ—1); Донъ-Кихотъ (Гамашъ—4); Жизель (лѣсной сторожъ—1, крестьянинъ—3); Фея куколъ (комиссіонеръ — 4); Раймонда (воспитатель—9). *Всего—въ 5 балетахъ—22 раза.*

16. Дьякъ, Иванъ Павловичъ (съ 1 сентября 1898 г. по 1 декабря 1900 г. и съ 23 сентября 1903 г.).

17. Ефимовъ, Семенъ Михайловичъ (съ 1 сентября 1903 г.).

18. Ивановъ 1-й, Евгеній Михайловичъ (съ 1 сентября 1892 г.).

19. Ивановъ 2-й, Сергѣй Еремѣевичъ (съ 1 сентября 1897 г.).
Дочь фараона (Хамусъ—2); Спящая красавица (слуга—1, начальникъ охоты—1); Конекъ-Горбунокъ (съ свитѣ хана—6); Донъ-Кихотъ (церемоніймейстеръ—11, Жизель (охотникъ—4), Фея куколъ (швейцаръ—2). *Всего—въ 6 балетахъ—17 разъ.*

20. Ивановъ 3-й, Василій Еремѣевичъ (съ 1 сентября 1896 г. по 1 декабря 1900 г. и съ 9 сентября 1903 г.).

21. Карцевъ, Александръ Викторовичъ (съ 1 сентября 1903 г.).

22. Козловъ 1-й, Ѳедоръ Михайловичъ (съ 1 сентября 1900 г.).
Дочь фараона (Міамунъ —1), Спящая красавица (Флеръ де Пуа — 5), Раймонда (Бернаръ — 9) *Всего — въ 3 балетахъ — 15 разъ.*

23. Козловъ 2-й, Алексѣй Михайловичъ (съ 1 августа 1905 г.).
Баядерка (браминъ—1, Магдавая—1); Дочь фараона (негръ—1); Спящая красавица (Фортюнэ—7, Галифронъ—1); Лебединое озеро (Ротбартъ—5); Конекъ-Горбунокъ (приближенный хана—4); Жизель (Вильфридъ—4); Фея куколъ (китаецъ—4). *Всего—въ 7 балетахъ — 28 разъ.*

24. Коноваловъ 1-й, Владиміръ Дмитріевичъ (съ 1 сентября 1901 г.).
Лебединое озеро (другъ принца—1); Тщетная предосторожность (другъ Колена—4). *Всего—въ 2 балетахъ—5 разъ.*

25. Коноваловъ 2-й, Леонидъ Дмитріевичъ (съ 1 августа 1908 г.).

26. Островскій 1-й, Михаилъ Романовичъ (съ 1 сентября 1899 г.).
Тщетная предосторожность (другъ Колена—4). *Всего—въ 1 балетѣ—4 раза.*

27. Костровскій 2-й, Дмитрій Романовичъ (съ 1 августа 1905 г.).

28. Кочетовскій, Александръ Владиміровичъ (съ 1 августа 1907 г.).
Донъ-Кихотъ (хозяинъ маріонетокъ—4). *Всего — въ 1 балетѣ—4 раза.*

29. Кузнецовъ, Владиміръ Николаевичъ (съ 1 сентября 1898 г.).
Лебединое озеро (другъ принца—4); Конекъ-Горбунокъ (въ свитѣ хана—7); Коппелія (китаецъ—1); Фея куколъ (Плеро —4). *Всего — въ 4 балетахъ—16 разъ.*

30. Ларіоновъ, Николай Моисѣевичъ (съ 1 августа 1908 г.).

31. Лащилинъ, Левъ Аоександровичъ (съ 1 августа 1906 г.).
Лебединое озеро (другъ принца — 5); Жизель (охотникъ — 4); Фея куколъ (приказчикъ — 4). *Всего—въ 3 балетахъ —13 разъ.*

32. Литавкинъ, Дмитрій Спиридоновичъ (съ 1 сентября 1890 г.)
Конекъ-Горбунокъ (Данила—6). *Всего—въ 1 балетѣ—6 разъ.*
Оставилъ службу 1 сентября 1909 г.

33. Лѣсновскій, Александръ Ивановичъ (съ 1 седтября 1892 г.).

34. Михайловскій, Александръ Александровичъ (съ 1 сентября 1900 г.).
Жизель (лѣсной сторожъ — 3), Тщетная предосторожность (Никзэ — 3); Фея куколъ (приказчикъ—3). *Всего — въ 3 балетахъ—9 разъ.*

35. Мордкинъ, Михаилъ Михайловичъ (съ 1 сентября 1900 г.).
Баядерка (Солоръ—3); Дочь фараона (Хитарисъ—2); Донъ-Кихотъ (цирюльникъ—1, Эспада — 3); Спящая красавица (Дезире — 2); Жизель (Альбертъ —4); Тщетная предосторожность (Колинъ 4); Раймонда (Жанъ де Бріенъ — 2); Нуръ и Анитра (Нуръ — 1). *Всего — въ 8 балетахъ — 22 раза.*

36. Никитинъ 1-й, Владиміръ Дмитріевичъ (съ 1 сентября 1895 г.).
Лебединое озеро (другъ принца—5); Конекъ-Горбунокъ (въ свитѣ хана—7). *Всего — въ 2 балетахъ—12 разъ.*

37. Никитинъ 2-й, Анатолій Дмитріевичъ (съ 1 сентября 1898 г.).

38. Никольскій, Валентинъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1896 г.).
Фея куколъ (разсѣльный—4). *Всего — въ 1 балетѣ - 4 раза.*

39. Новиковъ, Лаврентій Лаврентьевичъ (съ 1 агуста 1906 г.).
Спящая красавица (Шарманъ — 7), Фея куколъ (Арлекинъ—4). *Всего — въ 2 балетахъ—11 разъ.*

40. Орловъ, Алексѣй Владиміровичъ (съ 1 сентября 1901 г.).
Лебединое озеро (другъ принца—5). *Всего — въ 1 балетѣ—5 разъ.*

41. Остроградскій, Ѳедоръ Дмитріевичъ (съ 1 сентября 1900 г.).
Лебединое озеро (другъ принца—5); Конекъ-Горбунокъ (въ свитѣ хана —7) *Всего — въ 2 балетахъ—12 разъ.*

42. Поповъ, Александръ Викторовичъ (съ 1 октября 1895 г. по 6 нояаря 1898 г. и съ 1 сентября 1901 г.).
Лебединое озеро (другъ принца—5); Конекъ-Горбунокъ (въ свитѣ хана —7). *Всего — въ 2 балетахъ—12 разъ.*

43. Перешивкинъ, Михаилъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1892 г. по 1 декабря 1898 г. по 1 сентября 1899 г.).

44. Поспѣхинъ, Александръ Александровичъ (съ 1 октября 1893 г.).

45. Поливановъ, Василій Егоровичъ (съ 23 декабря 1886 г. по 1 апрѣля 1889 г. и съ 1 сентября 1889 г.).

Баядерка (Толоргва—3); Дочь фараона (слуга—2); Донъ-Кихотъ (Лоренцо — 4); Спящая красавица (Каталабютъ—1); Лебединое озеро (Вольфгангъ—5); Фея куколъ (хозяинъ магазина — 4). *Всего—въ 6 балетахъ 19 разъ.*

46. Рябцевъ, Владиміръ Александровичъ (съ 1 сентяяря 1898 г.).

Донъ-Кихотъ (Санчо-Панса—4); Спящая красавица (Карабосъ — 7); Конекъ - Горбунокъ (Иванушко—7); Коппелія (Коппеліусъ — 4); Нуръ и Анитра (предводитель гномовъ — 1). *Всего — въ 5 балетахъ—23 раза.*

Оставилъ службу 23 мая 1909 г.

47. Семеновъ, Николай Прохоровичъ (съ 1 сентября 1899 г.).

Донъ-Кихотъ (Караско—4); Фея куколъ (приказчикъ 4). *Всего — въ 2 балетахъ 8 разъ.*

48. Сигуля, Александръ Макарычъ (съ 1 сентября 1899 г.).

Лебединое озеро (герольдъ—5); Конекъ-Горбунокъ (глашатай — 7); Донъ-Кихотъ (церемоніймейстеръ—3); Жизель (крестьянинъ — 4); Тщетная предосторожность (нотаріусъ — 4). *Всего — въ 5 балетахъ -23 раза.*

49. Сидоровъ, Иванъ Емельяновичъ (съ 1 сентября 1891 г.).

Баядерка (Дугманта — 3); Дочь фараона (Рамзесъ II—2); Донъ-Кихотъ (Эспада — 1); Спящая красавица (Флорестанъ—2); Жизель (князь—4); Фея куколъ (Плумпетемеръ — 3); Раймонда (Андрей II—9) *Всего—въ 7 балетахъ—24 раза.*

50. Смирновъ 1-й, Александръ Митрофановичъ (съ 1 сентября 1897 г., ост. службу 1 сент. 1907 г.).

51. Смирновъ 2-й, Викторъ Ивановичъ (съ 1 августа 1905 г., ост. службу 2 ноября 1908 г.).

52. Савицкій, Михаилъ Ивановичъ.

53. Степановъ, Сергѣй Яковлевичъ (съ 1 сентября 1894 г.).

Лебединое озеро (другъ принца—5); Конекъ-Горбунокъ (въ свитѣ хана—7). *Всего — въ 2 балетахъ—12 разъ.*

54. Тарасовъ, Иванъ Васильевичъ (съ 1 сентября 1899).

55. Тихомировъ 1-й, Василій Дмитріевичъ (съ 1 сентября 1893 г.).

Дочь фараона (англичанинъ — 2); Донъ-Кихотъ (цирюльникъ—3); Лебединое озеро (Зигфридъ—3); Коппелія (Францъ — 3); Раймонда (Жанъ де Бріенъ—7). *Всего—въ 5 балетахъ 18 разъ.*

56. Тихоміровъ 2-й, Алексѣй Дмитріевичъ (съ 1 сентября 1899 г. по 13 сентября 1903 г. и съ 15 января 1904 г.).

57. Токаревъ, Георгій Ивановичъ (съ 1 августа 1908 г.).

Конекъ-Горбунокъ (въ свитѣ хана — 2). *Всего—въ 1 балетъ—2 раза.*

58. Фроловъ, Сергѣй Александровичъ (съ 1 сентября 1901 г.).

Конекъ-Горбунокъ (Конекъ-Горбунокъ—7); Донъ-Кихотъ (шутъ—4); Тщетная предосторожность (другъ Колена — 4). *Всего — въ 3 балетахъ—15 разъ.*

59. Фроманъ, Максимиліанъ Петровичъ (съ 1 августа 1907 г.).

Лебединое озеро (другъ принца — 5); Жизель (охотникъ—4). *Всего—въ 2 балетахъ—9 разъ.*

60. Хасперъ, Михаилъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1896 г.).

Дочь фараона (шейхъ — 2); Донъ-Кихотъ (герцогъ—4); Спящая красавица (слуга—6, начальникъ охоты—6); Лебединое озеро (церемоніймейстеръ—5); Конекъ-Горбунокъ (городничій — 7); Коппелія (трактирщикъ—1, герцогъ—1), Жизель (охотникъ — 4), Фея куколъ (главный приказчикъ—4); Раймонда (управитель—9). *Всего—въ 9 балетахъ—49 разъ.*

61. Царманъ, Александръ Александровичъ (съ 1 сентября 1890 г., ост. службу 1 октября 1909 г.).

62. Чудиновъ 1-й, Василій Алексѣевичъ (съ 10 апрѣля 1881 г.).

Баядерка (Магдавая—2); Донъ-Кихотъ (Донъ-Кихотъ—4); Спящая красавица (Флорестанъ—5); Конекъ-Горбунокъ (старинушка—7), Коппелія (бургомистръ—4); Фея куколъ (швейцаръ—2). *Всего—въ 11 балетахъ—24 раза.*

63. Чудиновъ 2-й, Сергѣй Васильевичъ (съ 1 августа 1907 г.).

Лебединое озеро (другъ принца — 5); Жизель (охотникъ — 4); Фея куколъ (почтальонъ — 4). *Всего—въ 3 балетахъ 13 разъ.*

64. Чумаковъ, Александръ Дмитріевичъ (съ 1 сентября 1892 г.).

Жизель (охотникъ—4) *Всего — въ 1 балетъ—4 раза.*

65. Чурбановъ, Валентинъ Сергѣевичъ (съ 1 сентября 1890 г., ост. службу 1 сентября 1909 г.).

66. Шокаровъ, Дмитрій Николаевичъ (съ 1 сентября 1892 г.).

67. Щегловъ, Василій Семеновичъ съ 1 сентября 1896 г. по 1 ноября 1898 г.) и съ 16 ноября 1901 г.

Дочь фараона (обезьяна—1). *Всего — въ 1 балетѣ—1 разъ.*

68. Щербининъ, Борисъ Васильевичъ (съ 1 августа 1906 г.).

69. Щипановъ, Михаилъ Михаиловичъ (съ 1 сентября 1897 г. по 1 января 1901 г. и съ 8 сентября 1903 г.).

Баядерка (браминъ 2); Спящая красавица (Каталабютъ — 6), Конекъ-Горбунокъ (ханъ — 7); Коппелія (герцогъ — 3); Жизель (Гансъ — 4), Тщетная предосторожность (Мишо—4), Фея куколъ (купецъ—4); Раймонда (Абдерахманъ 9); Нуръ и Анитра (старецъ—1). *Всего—въ 9 балетахъ—40 разъ.*

70. Ѳедоровъ 1-й, Павелъ Викторовичъ (съ 1 сентября 1897 г. по 1 декабря 1906 г. и съ 8 сентября 1903 г.).

71. Ѳедоровъ 2-й, Михаилъ Васильевичъ (съ 1 августа 1905 г.).

Фея куколъ (приказчикъ—1). *Всего—въ 1 балетѣ—1 разъ.*

Оркестры.

Музыканты:

1. Адамовъ, Михаилъ Прокофьевичъ (съ 1 сентября 1898 г.). Труба.

2. Александровъ, Александръ Петровичъ (съ 16 октября 1901 г.). Кларнетъ.

3. Андреевъ, Сергѣй Андреевичъ (съ 23 сентября 1898 г.). Ударные инструменты.

4. Анисимова, Нина Даниловна (съ 1 сентября 1906 г.). Арфа.

5. Арабей, Николай Николаевичъ (съ 16 августа 1905 г.). Фаготъ.

6. Ардъ, Михаилъ Михайловичъ (съ 16 августа 1904 г.). Вторая скрипка.

7. Бакалейниковъ, Николай Романовичъ (съ 1 октября 1905 г.). Флейта.

8. Баулинъ, Александръ Никитичъ (съ 1 апрѣля 1901 г.), Кларнетъ.

9. Баунакъ, Германъ (съ 5 января 1873 г.). Контрабасъ.
Оставилъ службу 1 августа 1909 г.

10. Бергманъ, Владиміръ Андреевичъ (съ 1 сентября 1904 г.). Флейта.

11. Бергманъ, Іоганъ-Альбертъ (съ 16 августа 1904 г.). Ударные инструменты.

12. Блажевичъ, Владиславъ (съ 10 октября 1906 г.). Тромбонъ.

13. Брандтъ, Владиміръ Адольфовичъ (съ 1 октября 1907 г.). Валторна.

14. Брандтъ, Карлъ - Вильямъ (съ 3 сентября 1890 г.). Корнетъ.
Оставилъ службу 1 марта 1909 г.

15. Брахъ, Эдуардъ (съ 1 сентября 1891 г.). Віолончель.

16. Бруцынъ, Сергѣй Александровичъ (съ 1 января 1894 г.). Віолончель.

17. Ваксманъ, Альфредъ Луи (съ 16 августа 1905 г.). Віолончель.

18. Валентусъ, Альбинъ (съ 1 сентября 1893 г.). Тромбонъ.

19. Васильевъ, Петръ Петровичъ (съ 16 октября 1897 г.). Вторая скрипка.

20. Вейденбергъ, Эдуардъ (съ 1 октября 1893 г.). Фаготъ.

21. Воронцовъ, Иннокентій Васильевичъ (съ 1 октября 1893 г.). Вторая скрипка.

22. Герасимовъ, Александръ Федоровичъ (съ 1 декабря 1908 г.). Віолончель.
Оставилъ службу 20 апрѣля 1909 г.

23. Григорьевъ, Дмитрій Григорьевичъ (съ 19 апрѣля 1885 г.). Альтъ.

24. Григорьевъ, Василій Игнатьевичъ (съ 1 октября 1893 г.). Флейта.

25. Голубевъ, Николай Григорьевичъ (съ 16 августа 1904 г.). Ударные инструменты.

26. Гольдшмидтъ, Іосифъ Іануаріевичъ (съ 1 декабря 1894 г.). Первая скрипка.

27. Гробе, Альбертъ-Фердинандъ (съ 16 сентября 1891 г.). Первая скрипка.

28. Дворниковъ, Сергѣй Васильевичъ (съ 13 декабря 1903 г.). Вторая скрипка.

29. Де-Буръ, Константинъ Евгеніевичъ (съ 17 сентября 1903 г.). Валторна.

30. Денте, Викторъ (съ 19 сентября 1882 г.). Гобой.

31. Дмитревскій, Иванъ Павловичъ (съ 20 августа 1908 г.). Тромбонъ.

32. Домащунасъ, Мечиславъ (съ 3 сентября 1906 г.). Контрабасъ.

33. Домбре, Георгій Николаевичъ (съ 19 сентября 1882 г.). Альтъ.
Оставилъ службу 1 августа 1909 г.

34. Еременко, Александръ Матвѣевичъ (съ 3 сентября 1890 г.). Ударные инструменты.

35. Ермоловъ, Алексѣй Ивановичъ съ 1 сентября 1891 г.). Альтъ.

36. Ефремовъ, Алексѣй Ефремовичъ (съ 7 октября 1908 г.). Валторна.

37. Золоторенко 1-й, Павелъ Петровичъ (съ 19 сентября 1882 г.). Первая скрипка.

38. Золоторенко 2-й, Василій Петровичъ (съ 1 декабря 1894 г.). Вторая скрипка.

39. Ивановъ, Иванъ Федоровичъ (съ 1 сентября 1890 г.). Первая скрипка.

40. Каминскій, Александръ Николаевичъ (съ 26 сентября 1902 г.). Вторая скрипка.

41. Кармазинскій, Сергѣй Александровичъ (съ 1 октября 1902 г.). Альтъ.

42. Кенигсбергъ, Яковъ Константиновичъ (съ 3 ноября 1901 г.). Вторая скрипка.

43. Козалуповъ, Семенъ Матвѣевичъ (съ 6 октября 1908 г.). Віолончель.

44. Колосовъ, Александръ Кирилловичъ (съ 1 декабря 1894 г.). Вторая скрипка.

45. Конюсъ, Юлій Эдуардовичъ (съ 14 сентября 1906 г.). Альтъ.

46. Костлянъ, Иванъ Іосифовичъ (съ 1 апрѣля 1901 г.). Фаготъ.

47. Крейнъ, Давидъ Сергѣевичъ (съ 1 октября 1897 г.). Первая скрипка.

48. Крулевъ, Алексѣй Михайловичъ (съ 26 сентября 1902 г.). Вторая скрипка.

49. Кудряшовъ, Николай Васильевичъ (съ 1 января 1897 г.). Валторна.

50. Куклесъ, Яковъ Васильевичъ (съ 1 октября 1906 г.). Гобой.

51. Лазаревъ, Георгій Артемьевичъ (съ 21 ноября 1891 г.). Віолончель.

52. Леоновъ, Василій Васильевичъ (съ 23 сентября 1898 г.). Флейта.

53. Лидтке, Готлибъ-Францъ-Густавъ (съ 23 сентября 1898 г.). Ударные инструменты.

54. Липаевъ, Иванъ Васильевичъ (съ 1 октября 1893 г.). Тромбонъ.

55. Лихтенбергъ, Карлъ-Георгъ (съ 15 октября 1904 г.). Вторая скрипка.

56. Логиновъ, Сергѣй Андреевичъ (съ 1 сентября 1904 г.). Труба.

57. Лясота, Юліанъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1891 г.). Вторая скрипка.

58. Мамонтовъ, Сергѣй Ивановичъ (съ 1 августа 1906 г.). Органистъ и піанистъ.

59. Марквардтъ, Густавъ (съ 28 августа 1905 г.). Труба.

60. Милеръ, Романъ Федоровичъ (съ 16 декабря 1893 г.). Гобой.

61. Морозовъ, Александръ Федоровичъ (съ 17 ноября 1906 г.). Органистъ и піанистъ.

62. Мясинъ, Федоръ Афанасьевичъ (съ 1 сентября 1891 г.). Валторна.

63. Нацкій, Петръ Андреевичъ (съ 1 апрѣля 1897 г.). Контрабасъ.

64. Никитинъ, Алексѣй Николаевичъ (съ 23 сентября 1898 г.). Тромбонъ.

65. Николаевъ, Александръ Михайловичъ (съ 23 сентября 1898 г.). Кларнетъ.

66. Оме, Генрихъ (съ 23 сентября 1898 г.). Арфа.

67. Островскій, Мечиславъ (съ 1 октября 1908 г.). Тромбонъ.

68. Пакельманъ, Василій Ивановичъ (съ 25 декабря 1906 г.). Первая скрипка.

69. Пащеевъ, Борисъ Ѳедотовичъ (съ 16 декабря 1893 г.). Первая скрипка.

70. Пекарскій 1-й, Давидъ Исаевичъ (съ 1 августа 1889 г.). Первая скрипка.

71. Пекарскій 2-й, Андрей Андреевичъ (съ 23 марта 1903 г.). Первая скрипка.

72. Перкаусъ, Готлибъ (съ 1 августа 1908 г.). Контрабасъ.

73. Петрушевъ, Михаилъ Сергѣевичъ (съ 18 сентября 1903 г.). Первая скрипка.

74. Писаревъ, Константинъ Ивановичъ (съ 5 октября 1908 г.). Кларнетъ.

75. Плаксинъ, Александръ Леонтьевичъ (съ 1 октября 1894 г.). Вторая скрипка.

76. Потаповъ, Николай Ивановичъ (съ 1 сентября 1891 г.). Віолончель.

77. Решке, Богумилъ Вильгельмовичъ (съ 17 сентября 1903 г.). Труба.

78. Розановъ, Сергѣй Васильевичъ (съ 16 октября 1894 г.). Кларнетъ.

79. Ромашковъ 1-й, Павелъ Федоровичъ (съ 1 октября 1893 г.). Ударные инструменты.

80. Ромашковъ 2-й, Григорій Федоровичъ (съ 10 октября 1893 г.). Альтъ.

81. Руссъ, Іосифъ (съ 1 августа 1889 г.). Первая скрипка.

82. Рѣзниковъ, Александръ Андреевичъ (съ 1 января 1897 г.). Альтъ.

83. Рязанцевъ, Иванъ Ильичъ (съ 1 сентября 1900 г.). Гобой.

84. Рязанцевъ, Сергѣй Ильичъ (съ 1 декабря 1895 г.). Труба.

85. Садовскій, Николай Петровичъ (съ 1 декабря 1894 г.). Первая скрипка.

86. Свобода, Вячеславъ Вячеславовичъ (съ 22 ноября 1882 г.). Контрабасъ.

87. Семашко, Маріанъ Ромуальдовичъ (съ 15 сентября 1892 г.). Віолончель.

88. Семеновъ, Михаилъ Алексѣевичъ (съ 19 января 1899 г.). Первая скрипка.

89. Сиборъ, Борисъ Іосифовичъ (съ 23 октября 1906 г.). Скрипка. Солистъ балета.

90. Слѣпуховъ, Никифоръ Кузьмичъ (съ 1 января 1894 г.). Контрабасъ.

91. Слѣпушкинъ, Александръ Ивановичъ (съ 20 августа 1908 г.). Арфа.

92. Соколовская, Надежда Александровна (съ 1 октября 1902 г.). Арфа.

93. Соколовъ 1-й, Петръ Николаевичъ (съ 1 декабря 1895 г.). Вторая скрипка.

94. Соколовъ 2-й, Сергѣй Михайловичъ (съ 17 сентября 1903 г.). Труба.

95. Солодуевъ, Василій Никаноровичъ (съ 8 декабря 1903 г.).

96. Станекъ, Вацлавъ (съ 17 сентября 1903 г.). Фаготъ.

97. Столяровъ, Иванъ Николаевичъ (съ 16 августа 1905 г.). Альтъ.

98. Сысоевъ, Сергѣй Григорьевичъ (съ 1 января 1897 г.). Первая скрипка.

99. Табаковъ, Михаилъ Иннокентьевичъ (съ 1 февраля 1898 г.). Труба.

100. Тезавровскій, Иванъ Сергѣевичъ (съ 1 января 1897 г.). Контрабасъ.

101. Тесситоре, Фердинандъ (съ 16 августа 1891 г.). Гобой.

102. Ферстратенъ, Пьеръ-Іоганнъ (съ 20 августа 1908 г.). Альтъ.

103. Фидельманъ, Романъ Васильевичъ (съ 3 ноября 1901 г.). Первая скрипка.

104. Фридрихъ, Іосифъ (съ 22 ноября 1882 г.). Кларнетъ.

105. Фричъ, Георгъ (съ 1 декабря 1895 г.). Вторая скрипка.

106. Ходоровскій, Владиміръ Николаевичъ (съ 1 октября 1898 г.). Валторна.

107. Цозель, Павелъ (съ 1 сентября 1883 г.). Тромбонъ.

108. Чиборъ, Петръ Францевичъ (съ 16 октября 1897 г.). Контрабасъ.

109. Шило, Лука Никифоровичъ (съ 13 декабря 1903 г.). Первая скрипка.

110. Шмидтъ, Францъ-Іосифъ-Генрихъ (съ 15 августа 1880 г.). Фаготъ.

111. Шмидтъ, Фридрихъ - Іоганъ (съ 1 сентября 1891 г.). Альтъ.

112. Шмукловскій, Дмитрій Александровичъ (съ 26 августа 1904 г.). Контрабасъ.

113. Шретеръ, Христіанъ (съ 16 марта 1895 г.). Тромбонъ.

114. Щуко, Степанъ Станиславовичъ (съ 1 сентября 1906 г.). Флейта.

115. Эмме, Викторъ Викторовичъ (съ 29 января 1907 г.). Альтъ.

116. Эккертъ, Фердинандъ Фердинандовичъ (съ 1 декабря 1895 г.). Валторна.

117. Эрлихъ, Рудольфъ (съ 22 ноября 1882 г.). Віолончель.

118. Юмрихъ, Августъ (съ 1 сентября 1886 г.). Ударные инструменты.
Оставилъ службу 1 августа 1909 г.

119. Яблоновскій, Яковъ Родіоновичъ (съ 1 октября 1908 г.). Первая скрипка.

120. Ямикъ, Николай-Францъ Густавовичъ (съ 1 января 1897 г.). Флейта.

121. Яницкій, Алексѣй Сильверстовичъ (съ 1 октября 1897 г. по 1 января 1900 г. и 1 декабря 1902 г.). Тромбонъ.

122. Яновскій, Леонидъ (съ 5 октября 1908 г.). Кларнетъ.

СПИСОКЪ

личнаго состава служащихъ по постановочной части.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Отдѣлъ декораціонный.

Декораторы:

1. Ламбинъ, Петръ Борисовичъ (съ 1 іюня 1885 г.).

2. Головинъ, Александръ Яковлевичъ (съ 6 декабря 1902 г.).

3. Ширяевъ, Василій Петровичъ (съ 16 іюня 1885 г.).

Исп. об. главнаго Декоратора.

Зандинъ, Михаилъ Павловичъ (съ 1 мая 1887 г.) (у Головина).

Машинисты-механики и ихъ помощники.

Маріинскій театръ.

Машинистъ-механикъ.

Бекетовъ, Ѳедоръ Васильевичъ (съ 1 октября 1889 г.).

Помощникъ машиниста-механика.

Наумовъ, Павелъ Наумовичъ (съ 1 февраля 1907 г.).

Александринскій театръ.

Машинистъ-механикъ.

Филипповъ, Михаилъ Андреевичъ (съ 15 августа 1901 г.).

Помощникъ машиниста-механика.

Ивановъ, Семенъ Васильевичъ (съ 1 сентября 1908 г.).

Михайловскій театръ.

Машинистъ-механикъ.

Медеръ, Левъ Павловичъ (съ 1 февраля 1908 г.).

Помощникъ машиниста-механика.

Граффъ, Ѳедоръ Павловичъ (съ 1 октября 1906 г.).

Отдѣлъ освѣтительный.

Маріинскій театръ.

Завѣдывающій освѣщеніемъ.

Щеголевъ, Василій Дмитріевичъ (съ 1 ноября 1902 г.).

Помощникъ завѣдывающаго освѣщеніемъ.

Милаевъ, Степанъ Ниловичъ (съ 1 ноября 1878 г.).

Завѣдывающій электрическою станціею.

Семирадзскій, Францъ Францевичъ (съ 1 октября 1899 г.).

Александринскій театръ.

Завѣдывающій освѣщеніемъ.

Скипинъ, Василій Аристарховичъ (съ 1 сентября 1908 г.).

Завѣдывающій электрическою станціею.

Юхневичъ, Раймундъ Раймундовичъ (съ 16 января 1900 г.).

Михайловскій театръ.

Завѣдывающій освѣщеніемъ.

Медеръ, Левъ Павловичъ (съ 20 сентября 1905 г.).

Отдѣлъ бутафорскій.

Маріинскій театръ.

Бутафоръ.

Лебедевъ, Иванъ Афанасьевичъ (съ 1 іюня 1899 г.).

Александринскій театръ.

Бутафоръ.

Соковъ, Алексѣй Осиповичъ (съ 1 февраля 1905 г.).

Михайловскій театръ.

Бутафоръ.

Холодовъ, Егоръ Егоровичъ (съ 1 декабря 1884 г.).

Отдѣлъ гардеробный.

Костюмеръ.

Павловъ, Александръ Павловичъ (съ 10 августа 1903 г.).

Помощники костюмера:

1. Бардюкъ, Николай Кирилловичъ (съ 25 ноября 1906 г.).

2. Гартвигъ, Іоганъ Христіановичъ (съ 25 октября 1897 г.).

3. Кондратьевъ, Андрей Яковлевичъ (съ 1 сентября 1882 г.).

Костюмерши:

1. Иванова, Евдокія Трофимовна (съ 1 сентября 1882 г.). Женскіе костюмы оперной и русской драматической труппъ.

2. Иващенко, Александра Ѳедоровна (съ 1 мая 1898 г.). Женскіе костюмы балетной и французской драматической труппъ.

Помощницы костюмерши:

1. Александрова, Екатерина Алексѣевна (съ 1 октября 1882 г.).

2. Коваличева, Марія Николаевна (съ 1 января 1883 г.).

3. Кульвичева, Марія Осиповна (съ 1 сентября 1882 г.).

Завѣдывающій красильной мастерской.

Сальниковъ, Александръ Борисовичъ (съ 1 апрѣля 1902 г.).

Парикмахеры:

Оперная труппа.

Педдеръ, Георгій Ивановичъ (съ 1 марта 1879 г.). Мужскіе и женскіе парики.

Помощники парикмахера:

1. Педдеръ, Марія Георгіевна (съ 1 сентября 1896 г.).

2. Педдеръ, Анатолій Георгіевичъ (съ 1 сентября 1904 г.).

3. Кельмайеръ, Анна Ивановна (съ 1 сентября 1896 г.).

4. Кильгастъ, Зинаида Георгіевна (съ 1 сентября 1902 г.).

Балетная труппа.

Педдеръ, Георгій Ивановичъ (съ 1 марта 1879 г.). Мужскіе и женскіе парики.

Русская драматическая труппа.

Александринскій театръ.

Педдеръ, Георгій Ивановичъ (съ 1 августа 1906 г.). Мужскіе и женскіе парики.

Помощники парикмахера:

1. Алексѣевъ, Сергѣй Васильевичъ (съ 9 сентября 1901 г.). Мужскіе парики.

2. Гуменюкъ, Надежда Григорьевна (съ 10 сентября 1907 г.). Женскіе парики.

3. Коняевъ, Тимофей Тимофѣевичъ (съ 12 сентября 1900 г.). Мужскіе парики.

Михайловскій театръ.

Французская труппа.

Ефимовъ, Александръ Васильевичъ (съ 1 сентября 1899 г.). Мужскіе парики.

Помощники парикмахера:

1. Корольковъ, Герасимъ Матвѣевичъ (съ 1 января 1902 г.).

2. Осокинъ, Николай Григорьевичъ (съ 1 октября 1895 г.).

3. Осокина, Евгенія Герасимовна (съ 1 декабря 1900 г.).

Главный гардеробъ.

Смотрительница отдѣловъ.

Гренбергъ, Софья Карловна (съ (съ 20 іюля 1905 г.).

Помощницы смотрительницы:

1. Григоровичъ, Екатерина Николаевна (съ 1 марта 1890 г.).

2. Харкевичъ, Екатерина Доминиковна (съ 10 октября 1890 г.).

Мѣстные гардеробы.

Гардеробмейстеры:

Маріинскій театръ.

Печатниковъ, Николай Алексѣевичъ (съ 1 августа 1907 г.).

Помощникъ гардеробмейстера.

Дмитріевъ, Николай Федоровичъ (съ 15 августа 1893 г.).

Александринскій театръ.

Ковалевъ, Андрей Федоровичъ (съ 1 мая 1888 г.).

Помощникъ гардеробмейстера.

Мурзинъ, Александръ Петровичъ (съ 15 сентября 1898 г.).

Михайловскій театръ.

Петровъ, Кириллъ Тимофеевичъ (съ 1 февраля 1895 г.).

Гардеробмейстерши:

Маріинскій театръ.

Иванова, Лариса Михайловна (съ 1 октября 1882 г.).

Александринскій театръ.

Давыдова, Елизавета Денисовна (съ 15 іюня 1906 г.).

Михайловскій театръ.

Защукъ, Анна Іосифовна (съ 15 сентября 1887 г.).

Помощницы гардеробмейстерши:

1. Григорьева, Анна Валеріановна (съ 1 сентября 1908 г.).

2. Іосифова, Ольга Васильевна (съ 1 октября 1882 г.).

3. Петрова, Капитолина Васильевна (съ 1 іюня 1889 г.).

МОСКВА

Отдѣлъ декораціонный.

Декораторы:

1. Гейкблюмъ, Борисъ Іосифовичъ (съ 1 іюня 1896 г.).

2. Лавдовскій, Ѳеодосій Александровичъ (съ 16 мая 1898 г.).

Большой театръ.

Машинистъ-механикъ.

Вальцъ, Карлъ Федоровичъ (съ 3 октября 1861 г.).

Малый театръ.

Машинистъ-механикъ.

Коноплевъ, Владиміръ Николаевичъ (съ 3 ноября 1871 г.).

Помощники машинистовъ механиковъ:

1. Каверинъ, Сергѣй Дмитріевичъ (съ 1 іюля 1902 г.).

2. Николаевъ, Иванъ Николаевичъ (съ 16 августа 1899 г.).

3. Шульгинъ, Гавріилъ Сергѣевичъ (съ 1 сентября 1889 г.).

Отдѣлъ освѣтительный.

Большой театръ.

Завѣдывающій освѣщеніемъ.

Кунъ, Францъ Францевичъ (съ 27 ноября 1901 г.).

Малый театръ.

Завѣдывающій освѣщеніемъ.

Кондауровъ, Константинъ Васильевичъ (съ 16 октября 1887 г.).

Помощникъ завѣд. освѣщен. Большого театра.

Радцигъ, Антонъ Федоровичъ (съ 16 октября 1907 г.).

Отдѣлъ бутафорскій.

Большой театръ.

Бутафоръ.

Кучеровъ, Александръ Матвѣевичъ (съ 1 сентября 1890 г.).

Малый театръ.

Бутафоръ.

Улановъ, Сергѣй Ивановичъ (съ 7 января 1903 г.).

Помощники бутафора:

1. Домашевъ, Федоръ Петровичъ (съ 1 сентября 1890 г.).

2. Михайловъ, Сергѣй Михайловичъ (съ 1 августа 1890 г.).

3. Савурскій, Павлинъ (съ 1 октября 1895 г.).

Отдѣлъ гардеробный.

Костюмеръ.

Націокайтисъ, Іосифъ Павловичъ (съ 7 августа 1903 г.).

Помощники костюмера:

1. Гудановъ, Александръ Николаевичъ (съ 1 августа 1892 г.).

2. Ефимовъ, Михаилъ Ефимовичъ (съ 16 сентября 1898 г.).

Костюмерша.

Аниханова, Елена Петровна (съ 16 октября 1890 г.).

Помощницы костюмерши.

1. Бриліантова, Варвара Николаевна (съ 1 ноября 1898 г.).

2. Горохова, Клавдія Филипповна (съ 1 ноября 1902 г.).

Главный гардеробъ.

Начальница.

Горохова, Анастасія Павловна (съ 1 іюня 1903 г.).

Рисовальница.

Бушина, Варвара Яковлевна (съ 1 февраля 1900 г.).

Смотрительницы отдѣловъ:

Отдѣлъ мужскихъ костюмовъ.

Якубовская, Казиміра Петровна (съ 19 сентября 1882 г.).

Отдѣлъ женскихъ костюмовъ.

Ильинская, Елизавета Ивановна (съ 1 октября 1883 г.).

Смотрительница главнаго гардероба.

Каракалпакова, Людмила Михайловна (съ 1 марта 1902 г.).

Парикмахерскій отдѣлъ.

Большой театръ.

Главный парикмахеръ.

Шанцевъ, Владиміръ Васильевичъ (съ 1 августа 1901 г.).

Малый театръ.

Главный парикмахеръ.

Карнѣевъ, Ѳедоръ Карнѣевичъ (съ 1 августа 1901 г.).

Большой театръ.

Помощники парикмахера.

1. Каминская, Марія Матвѣевна (съ 16 августа 1901 г.).

2. Конторщиковъ, Сергѣй Федоровичъ (съ 28 августа 1901 г.).

3. Логинова, Прасковья Игнатьевна (съ 1 декабря 1901 г.).

4. Панфилова, Елизавета Семеновна (съ 16 августа 1901 г.).

5. Ѳокинъ, Михаилъ Федоровичъ (съ 16 августа 1901 г.).

Малый театръ.

Помощники парикмахера:

1. Карнѣева, Варвара Сергѣевна (съ16 августа 1901 г.).

2. Сорокинъ, Николай Максимовичъ (съ 16 августа 1901 г.).

Мастерская по раскраскѣ тканей.

Завѣдывающій мастерской.

Мѣстные гардеробы.

Большой театръ.

Гардеробмейстеры:

Гужинъ, Егоръ Викторовичъ (съ 20 іюня 1888 г.).

Малый театръ.

Синицынъ, Василій Ивановичъ (съ 10 октября 1882 г.).

Помощники гардеробмейстеровъ.

1. Лукачевъ, Михаилъ Іосифовичъ (съ 26 августа 1891 г.).

2. Шматковъ, Сергѣй Алексѣевичъ (съ 25 октября 1896 г.).

Большой театръ.

Гардеробмейстерши:

Спасская, Евдокія Ивановна (съ 19 сентября 188? г.).

Малый театръ.

Фонъ-Фитингофъ-Шеель, Варвара Николаевна (съ 19 сентября 1882 г.).

Помощницы гардеробмейстерши:

1. Буровцева, Ольга Пантелѣевна (съ 16 октября 1890 г.).

2. Владимірова, Марія Семеновна (съ 16 февраля 1895 г.).

Дьячковъ, Василій Васильевичъ (съ 6 ноября 1901 г.).

Помощники завѣдывающаго мастерской:

1. Исаевъ, Иванъ Петровичъ (съ 1 января 1901 г.).

2. Науменко, Борисъ Петровичъ (съ 1 августа 1891 г.).

СПИСОКЪ

личнаго состава театральнаго управленія.

Директоръ Императорскихъ театровъ.

Теляковскій, Владиміръ Аркадіевичъ, тайн. сов. (со 2 мая 1898 г.).

Чиновники особыхъ порученій при дирекціи, VII кл.:

1. Петровъ, Николай Николаевичъ, колл. сов. (съ 21 ноября 1890 г.).
2. Посниковъ, Петръ Павловичъ, надв. сов. (съ 25 ноября 1903 г.).
3. Шенкъ, Петръ Петровичъ, колл. сов. (съ 1 іюня 1888 г.). Завѣдывающій центральною библіотекою.

Чиновники особыхъ порученій, при директорѣ, VII кл.:

1. Канкринъ, графъ Владиміръ Ивановичъ (съ 1 іюля 1909 г.).
2. Кусовъ, баронъ, Владиміръ Алексѣевичъ, ст. сов. (съ 16 февраля 1896 г.).

Техникъ при С.-Петербургской Конторѣ Императорскихъ театровъ.

Свенторжецкій, Людоміръ Вацлавовичъ, полковн. (съ 24 сентября 1899 г.).

С.-Петербургская Контора Императорскихъ театровъ.

Управляющій Конторою, V кл.

Крупенскій, Александръ Дмитріевичъ, коллеж. сов., въ званіи камеръ-юнкера (съ 21 февраля 1903 г.).

Помощники Управляющаго Конторою, VI кл.

1. Мецнеръ, Левъ Даниловичъ, кол. ас. (съ 1 января 1903 г.).

2. Чагинъ, Владиміръ Николаевичъ, ст. сов. (съ 1 октября 1901 г.).

Распорядительное отдѣленіе.

Дѣлопроизводитель, VI кл.

Молчановъ, Иванъ Николаевичъ, (съ 1 ноября 1887 г.).

Помощники дѣлопроизводителя:

VII кл.

1. Браунъ, Алексѣй Алексѣевичъ, тит. сов. (съ 1 марта 1908 г.).

2. Смирновъ, Борисъ Ивановичъ, надворн. сов. (съ 15 января 1909 г.).

VIII кл.

Шарыпинъ, Константинъ Петровичъ, колл. ас. (съ 1 сентября 1887 г.).

Хозяйственное отдѣленіе.

Дѣлопроизводитель, VII кл.

Петровъ, Константинъ Андреевичъ, колл. сов. (съ 19 сентября 1882 г.).

Помощникъ дѣлопроизводителя, VII класса.

Ружекъ, Георгій Антоновичъ, колл. секр. (съ 1 мая 1905 г.).

Архитекторъ, VI кл.

Чаплинъ, Владиміръ Викторовичъ, колл. сов. (съ 21 іюня 1909 г.).

Завѣдывающій экипажнымъ заведеніемъ.

Быковъ, Андрей Григорьевичъ, подп. (съ 28 января 1906 г.).

Полиціймейстеры театровъ, VII кл.:

Маріинскій театръ.

Бестужевъ-Рюминъ, Алексѣй Ивановичъ, подполковникъ Гвардіи запаснаго Кавалерійскаго полка (съ 15 марта 1903 г.; въ С.-Петербургѣ съ 29 ноября 1906 г.).

Александринскій театръ.

Клечковскій, Альбинъ Владиславовичъ, полковникъ л.-гв. Московскаго полка (съ 1 августа 1882 г.).

Михайловскій театръ.

Адамовичъ, Модестъ Станиславовичъ, полковникъ л.-гв. Стрѣлковаго Императорской Фамиліи баталіона (съ 1 августа 1882 г.).

Счетное отдѣленіе.

Бухгалтеръ, VII кл.

Поспѣевъ, Дмитрій Александровичъ, надв. сов. (съ 18 января 1883 г.).

Помощники бухгалтера, VII кл.:

1. Золотницкій, Леонидъ Евгеніевичъ, кол. ас. (съ 10 сентября 1903 г.).

2. Юрьевъ, Валерьянъ Федоровичъ, неимѣющій чина (съ 1 января 1886 г.).

Смотритель зданій.

Быковъ, Андрей Григорьевичъ (съ 25 апрѣля 1905 г.).

Регистраторъ.

Клементьевъ, Николай Степановичъ, колл. асс. (съ 1 января 1883 г.).

Постановочная часть.

Помощники завѣдывающаго постановками:

VII кл.

1. Байковъ, Андрей Андреевичъ, тит. сов. (съ 1 іюня 1908 г.).

2. Рождественскій, Петръ Арсеньевичъ, тит. сов. (съ 10 сентября 1887 г.).

3. Разумовскій, Владиміръ Николаевичъ, неимѣющій чина (съ 1 сентября 1902 г.).

4. Рыдзевскій, Иванъ Георгіевичъ, кол. ас. (съ 2 апрѣля 1905 г.).

5. Шишко, Николай Макаровичъ, ст. сов. (съ 18 января 1880 г.).

Библіотекарь постановочной части.

Чичаговъ, Константинъ Дмитріевичъ (съ 4 мая 1906 г.).

Художникъ-консультантъ.

Головинъ, Александръ Яковлевичъ (съ 6 декабря 1902 г.).

Завѣдывающій бутафорской мастерской.

Поповъ, Владиміръ Михайловичъ (съ 1 іюня 1905 г.).

Врачебная часть.

Старшій врачъ, VI кл.

Липскій, Александръ Александровичъ, ст. сов. (съ 23 сентября 1893 г.).

Врачи:

1. Брунеръ, Людвигъ Христофоровичъ, д. ст. сов., лейбъ-медикъ Высочайшаго Двора.

2. Лунцъ, Іосифъ Александровичъ, надв. сов. (съ 28 января 1908 г.).

3. Сукова, Надежда Всеволодовна (съ 1 декабря 1897 г.).

Дежурные врачи:

Находятся въ вѣдѣніи придворной медицинской части съ 6 декабря 1902 г.

Чиновники X кл.:

1. Бартновскій, Петръ Осиповичъ, неимѣющій чина (съ 15 января 1893 г.).

2. Глѣбовъ, Николай Петровичъ, тит. сов. (съ 1 января 1889 г.).

3. Менгденъ, графъ, Николай Георгіевичъ, тит. сов. (съ 1 октября 1904 г.).

Чиновники XII кл.:

1. Бѣлицкій, Николай Андреевичъ, кол. регистр. (съ1 марта 1905 г.).

2. Робинзонъ, Александръ Александровичъ, неимѣющій чина (съ 1 іюня 1898 г.).

3. Сухорученко, Константинъ Васильевичъ (съ 1 декабря 1907 г.).

Чиновникъ XII класса по найму.

Розенбергъ, Иванъ Ивановичъ (съ 1 іюня 1903 г.).

Московская Контора Императорскихъ театровъ.

Управляющій Конторою и Императорскимъ Театральнымъ училищемъ.

Фонъ-Бооль, Николай Константиновичъ, стат. сов. (съ 14 сентября 1898 г.).

Помощникъ управляющаго Конторою.

Обуховъ, Сергѣй Трофимовичъ, над. сов. (съ 16 апрѣля 1902 г.).

Чиновникъ особыхъ порученій при Конторѣ.

Нелидовъ, Владиміръ Александровичъ, кол. ас. въ званіи камеръ-юнкера Двора Его Имп. Вел. (съ 4 декабря 1892 г.).

Чиновникъ особыхъ порученій при Директорѣ Императорскихъ театровъ въ Москвѣ.

Бобринскій, Алексѣй Алексѣевичъ, графъ, колл. асс. (съ 25 ноября 1899 г.).

Завѣдывающій постановками.

Божовскій, Василій Константиновичъ, кол. асс. (съ 7 апрѣля 1904 г.).

Дѣлопроизводители.

1. Василевскій, Николай Александровичъ, колл. сов. (съ 1 января 1903 г.).

2. Ростопчинъ, Владиміръ Викторовичъ, графъ (съ 28 декабря 1902 г.).

Бухгалтеръ.

Покровскій, Сергѣй Алексѣевичъ, тит. сов. (съ 9 декабря 1902 г.).

Помощники завѣдывающаго постановками.

1. Юмашевъ, Николай Тарасовичъ, тит. сов. (съ 1 января 1904 г.).

2. Фроловскій, Сергѣй Павловичъ, ст. сов. (съ 1 сентября 1905 г.).

3. Розовъ, Александръ Федоровичъ, надв. сов. (съ 18 февраля 1874 г.),

Помощники дѣлопроизводителей.

1. Силинъ, Сергѣй Михайловичъ, надв. сов. (съ 1 октября 1867 г.).

2. Ганузинъ, Меѳодій Сафоновичъ, неимѣющій чина (по найму съ 1 ноября 1906 г. по 1 января 1907 г. на службѣ съ 1 января 1907 г.).

3. Михайловъ, Георгій Ивановичъ, пот. поч. гражд. (по найму съ 7 января 1885 г.).

Помощникъ бухгалтера.

Крыловъ, Сергѣй Онисимовичъ, кол. рег. (по найму съ 1 марта 1889 г. по 28 марта 1904 г., на службѣ съ 28 марта 1904 г.).

Художникъ и библіотекарь.

Коровинъ, Константинъ Алексѣевичъ, академикъ живописи, над. сов. (съ 1 января 1903 г.).

Регистраторъ.

Дворецъ-Дворецкій, Федоръ Федоровичъ, неимѣющій чина (съ 6 декабря 1902 г.).

Чиновники X класса:

Поляковъ, Иванъ Тимофеевичъ, неимѣющій чина (съ 1 августа 1900 г.).

Вакансія.

Чиновники XII класса:

1. Захаровъ, Николай Константиновичъ, колл. секр. (съ 1 сентября 1887 г.).

2. Щученко, Константинъ Александровичъ, губ. секр. (съ 6 іюня 1903 г.).

3. Виноградовъ, Александръ Владиміровичъ, неимѣющій чина (съ 1 февраля 1908 г.).

4. Пенько, Николай Игнатьевичъ, неимѣющій чина (съ 2 іюня 1903 г.).

Полиціймейстеръ.

Переяславцевъ, Петръ Андреевичъ, полковникъ (съ 19 іюня 1897 г.).

Архитекторъ.

Ползиковъ, Сергѣй Александровичъ, кол. сов. (съ 3 марта 1899 г.).

СПИСОКЪ

личнаго состава преподавателей и служащихъ въ Императорскихъ Театральныхъ Училищахъ.

Императорское С.-Петербургское Театральное Училище.

Почетные члены конференціи:

1. Боборыкинъ, Петръ Дмитріевичъ.

2. Всеволожской, Иванъ Александровичъ.

3. Погожевъ, Владиміръ Петровичъ.

4. Давыдовъ, Владиміръ Николаевичъ.

Инспекторъ.

Мысовскій, Иванъ Мануиловичъ, ст. сов. (съ 1 сентября 1904 г.).

Инспектриса.

Лихошерстова, Варвара Ивановна (съ 1 февраля 1884 г.).

Помощникъ инспектора.

Облаковъ, Николай Ильичъ, надв. сов. (съ 1 октября 1882 г.).

Причтъ церкви Училища:

Священникъ.

Пигулевскій, Василій Фавстовичъ (съ 20 декабря 1886 г.).

Дьяконъ.

Смирновъ, Михаилъ Арсеньевичъ (съ 1 сентября 1903 г.).

Врачъ при Училищѣ.

Бруннеръ, Леонтій Федоровичъ.

Лекарскій помощникъ.

Михайловъ, Алексѣй Михайловичъ, губ. секр. (съ 1 ноября 1893 г.).

И. д. фельдшерицы.

Абрамова, Александра Дмитріевна (съ 1 мая 1901 г.).

Письмоводитель.

Сперанскій, Василій Ивановичъ, губ. секр. (съ 20 сентября 1904 г.).

Воспитатели:

1. Бѣллевъ, Александръ Васильевичъ, тит. сов. (съ 15 ноября 1907 г.).

2. Исаенко, Григорій Григорьевичъ, надв. сов. (съ 1 февраля 1888 г.).

3. Лаубергъ, Петръ Андреевичъ, надв. сов. (съ 26 января 1896 г.).

4. Скудновъ, Михаилъ Афанасьевичъ, ст. сов. (съ 1 сентября 1906 г.).

Классныя дамы:

1. Виршо, Адель-Элиза (съ 1 сентября 1888 г.).

2. Каттани, Софія Францевна (съ 1 октября 1889 г.).

3. Македонская, Валентина Александровна (съ 10 сентября 1908 г.).

4. Попова, Юлія Марковна (съ 1 сентября 1888 г.).

5. Сигристъ, Ольга Федоровна (съ 16 августа 1902 г.).

6. Стромилова, Анна Людвиговна (съ 6 января 1888 г.).

Классная дама при драматическихъ курсахъ.

Юргенсъ, Эмилія Владиміровна (съ 1 сентября 1894 г.).

Преподаватели:

а) Балетное отдѣленіе:

1. Андреевъ, Василій Яковлевичъ (съ 1 сентября 1899 г.). Фехтованіе и военные пріемы.

2. Андріановъ, Самуилъ Константиновичъ (съ 1 сентября 1904 г.). Танцы.

3. Бочаровъ, Дмитрій Дмитріевичъ (съ 1 сентября 1907 г.). Исторія.

4. Виршь, Лора (съ 1 сентября 1908 г.). Французскій языкъ.

5. Воскресенскій, Аполлинарій Константиновичъ (съ 1 марта 1903 г.). Рисованіе, чистописаніе и гримъ.

6. Гавликовскій, Николай Людвиговичъ (съ 1 декабря 1899 г.). Бальные танцы.

7. Глазуновъ, Николай Лукичъ (съ 1 сентября 1905 г.). Выразительное чтеніе.

8. Жукова, Вѣра Васильевна (съ 1 сентября 1901 г.). Танцы.

9. Корню, Луи Юльевичъ (съ 1 сентября 1906 г.). Французскій языкъ.

10. Куличевская, Клавдія Михайловна (съ 1 сентября 1900 г.). Танцы.

11. Леоновъ, Александръ Федоровичъ (съ 1 сентября 1883 г.). Музыка.

12. Монаховъ, Александръ Михайловичъ (съ 30 августа 1904 г.). Репетиторъ танцевъ.

13. Обуховъ, Михаилъ Константиновичъ (съ 1 сентября 1904 г.). Танцы.

14. Петровская, Вѣра Ильинишна (съ 1 сентября 1889 г.). Музыка.

15. Пигулевскій, Василій Фавстовичъ (священникъ церкви Училища). Законъ Божій.

16. Поповъ, Михаилъ Михайловичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Рисованіе и чистописаніе.

17. Пузырева, Аделаида Федоровна (съ 1 сентября 1901 г.). Теорія музыки.

18. Сандерсъ, Янъ Оттовичъ (съ 1 февраля 1891 г.). Законъ Божій для учащихся евангелическо-лютеранскаго вѣроисповѣданія.

19. Сенкусъ (съ 1 сентября 1903 г.). Законъ Божій для учащихся римско-католическаго вѣроисповѣданія.

20. Сергѣевъ, Николай Григорьевичъ (съ 1 сентября 1900 г.). Теорія записыванія танцевъ.

21. Смирнова, Екатерина Павловна (съ 1 сентября 1888 г.). Музыка.

22. Тернизьенъ, Эводъ Алексѣевичъ (съ 1 декабря 1879 г.). Французскій языкъ.

23. Фокинъ, Михаилъ Михайловичъ (съ 1 сентября 1901 г.). Танцы.

24. Хлапонинъ, Яковъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1900 г.). Географія.

25. Шафрановъ, Петръ Александровичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Исторія.

26. Штехертъ, Лебрехтъ Лебрехтовичъ (съ 1 октября 1893 г.). Музыка.

27. Эльманъ, Александръ Федоровичъ (съ 1 сентября 1901 г.). Музыка.

Учителя приготовительныхъ классовъ:

1. Зацимовскій, Николай Станиславовичъ (съ 1 сентября 1888 г.).

2. Петровъ, Иванъ Степановичъ (съ 15 ноября 1907 г.).

Учительницы приготовительныхъ классовъ:

1. Вукотичъ, Варвара Платоновна (съ 1 января 1890 г.).

2. Третьякова, Евгенія Николаевна (съ 1 октября 1896 г.).

б) Драматическіе курсы.

1. Андреевъ, Василій Яковлевичъ (съ 1 сентября 1899 г.). Фехтованіе.

2. Воскресенскій, Аполлинарій Константиновичъ (съ 1 сентября 1904 г.). Рисованіе и гримъ.

3. Голованъ, Владиміръ Александровичъ (съ 1 сентября 1906 г.). Бытовая исторія.

4. Давыдовъ, Владиміръ Николаевичъ (съ 1 сентября 1889 г. по 1 сентября 1893 г. и съ 16 февраля 1895 г.). Практика драматическаго искусства.

5. Князевъ, Гавріилъ Михаиловичъ (съ 1 сентября 1908 г.). Русская литература.

6. Морозовъ, Петръ Осиповичъ (съ 1 сентября 1889 г. по 1 сентября 1892 г. и съ 1 сентября 1893 г.). Исторія драмы и театра.

7. Петровъ, Василій Ивановичъ (съ 1 сентября 1902 г.). Практика драматическаго искусства.

8. Пигулевскій, Василій Фавстовичъ (священникъ церкви Училища). Церковная исторія.

9. Сешко, Александръ Васильевичъ (съ 1 сентября 1908 г.). Иностранная литература.

10. Ширяевъ, Александръ Викторовичъ (съ 1 сентября 1899 г.). Танцы.

11. Яковлевъ, Степанъ Ивановичъ (съ 1 сентября 1906 г.). Практика драматическаго искусства.

Императорское Московское Театральное Училище.

Управляющій Училищемъ.

Фонъ Бооль, Николай Константиновичъ (Управляющій Московской Конторой Императорскихъ театровъ), ст. сов.

Почетные члены конференціи:

1. Всеволожскій, Иванъ Александровичъ.

2. Погожевъ, Владиміръ Петровичъ.

3. Пчельниковъ, Павелъ Михайловичъ.

Инспекторъ.

Черемухинъ, Михаилъ Никифоровичъ, ст. сов. (съ 6 сентября 1887 г.).

Помощникъ инспектора.

Михайловскій, Владиміръ Александровичъ, надв. сов. (съ 1 сентября 1888 г.).

Инспектриса.

Львова, Александра Дмитріевна (съ 1 августа 1895 г.).

Письмоводитель.

Орловъ, Сергѣй Андреевичъ, губ. секр. (съ 1 іюня 1906 г.).

Причтъ церкви Училища:

Священникъ.

Никольскій, Іоаннъ Васильевичъ (съ 10 декабря 1896 г.).

Дьяконъ.

Дружининъ, Василій Васильевичъ (съ 1 февраля 1893 г.).

Врачъ при Училищѣ.

Казанскій, Левъ Ивановичъ, д. ст. сов. (старшій врачъ при Дирекціи Императорскихъ театровъ въ Москвѣ).

Фельдшерицы.

1. Вахрушева, Анна Яковлевна (съ 20 октября 1906 г.).

2. Руднева, Маргарита Ивановна (съ 2 января 1907 г.).

Воспитатели:

1. Воздвиженскій, Виталій Петровичъ (съ 1 сентября 1900 г.).

2. Шаломытовъ, Евгеній Васильевичъ (съ 1 ноября 1902 г.).

Классныя дамы:

Драматическихъ курсовъ.

Бѣлова, Марія Васильевна (съ 1 октября 1897 г.).

Балетнаго отдѣленія:

1. Воробьева, Вѣра Георгіевна (съ 1 сентября 1888 г.).

2. Лабзина, Александра Ивановна (съ 1 августа 1901 г.).

3. Максимова, Елизавета Петровна (съ 15 сентября 1905 г.).

Штатный учитель.

Каменевъ, Александръ Петровичъ, кол. асс. (съ 1 сентября 1888 г.).

Штатная учительница.

Бороздина, Юлія Владиміровна съ 1 сентября 1888 г.).

Преподаватели:

Балетное отдѣленіе.

1. Никольскій, Иванъ Васильевичъ (съ 10 декабря 1896 г.) (священникъ церкви Училища). Законъ Божій.

2. Дружининъ, Василій Васильевичъ (дьяконъ церкви Училища) (съ 20 февраля 1893 г.). Законъ Божій.

3. Каменевъ, Александръ Петровичъ (съ 1 сентября 1888 г.). Русскій языкъ.

4. Смирновъ, Михаилъ Петровичъ (съ 1 сентября 1893 г.). Русскій языкъ.

5. Михайловскій, Владиміръ Александровичъ. Исторія.

6. Черемухинъ, Михаилъ Никифоровичъ. Математика и географія.

7. Мошковъ, Василій Михайловичъ (съ 1 сентября 1903 г.). Географія.

8. Бѣлова, Екатерина Васильевна (съ 1 сентября 1892 г.). Французскій языкъ.

9. Гурьева, Раиса Александровна (съ 1 сентября 1899 г.). Французскій языкъ.

10. Кувакинъ, Константинъ Семеновичъ (съ 20 октября 1900 г.). Рисованіе.

11. Тихоміровъ, Василій Дмитріевичъ (съ 1 октября 1896 г.). Бальные и балетные танцы.

12. Домашевъ, Николай Петровичъ (съ 1 сентября 1898 г.). Бальные и балетные танцы.

13. Бекъ, Константинъ Александровичъ (съ 1 сентября 1904 г.). Бальные и балетные танцы.

14. Балдина, Александра Васильевна (съ 1 сентября 1905 г.). Теорія записи танцевъ.

15. Бартеневъ, Сергѣй Петровичъ (съ 30 октября 1901 г.). Музыка—рояль и скрипка.

16. Дубининъ, Алексѣй Яковлевичъ (съ 1 сентября 1895 г.). Музыка—рояль и скрипка.

17. Крейнъ, Дмитрій Сергѣевичъ (съ 1 марта 1899 г.). Музыка—рояль и скрипка.

18. Домбре, Георгій Николаевичъ (съ 1 марта 1899 г.). Музыка—рояль и скрипка.

19. Апушкинъ, Степанъ Степановичъ (съ 15 сентября 1897 г.). Фехтованіе.

20. Бороздина, Юлія Владиміровна. Рукодѣліе.

Репетиторы-музыканты при урокахъ танцевъ:

1. Кулыгинъ, Г. С.

2. Брындинъ, К. К.

3. Соколовъ, Н. С.

4. Адольфи, С. К.

Драматическіе курсы.

1. Ѳедотовъ, Александръ Александровичъ (съ 21 августа 1904 г. по 8 февраля 1909 г.).

2. Айдаровъ, Сергѣй Васильевичъ (съ 1 сентября 1904 г.).

Императорскія Театральныя Училища.

С.-Петербургское Театральное Училище.

Балетное отдѣленіе.

Въ 1908—1909 уч. году въ балетномъ отдѣленіи состояло:

На женской половинѣ—52 ученицы, которыя распредѣлялись по классамъ слѣдующимъ образомъ: въ 1 классѣ—12 ученицъ, во 2 классѣ—18 ученицъ, въ 3 классѣ—6 ученицъ, въ 4 классѣ—4 ученицы и въ 5 классѣ—12 ученицъ.

На мужской половинѣ—35 учениковъ, которые распредѣлялись по классамъ слѣдующимъ образомъ: въ 1 классѣ—14 учениковъ, во 2 классѣ—4 ученика, въ 3 классѣ—6 учениковъ, въ 4 классѣ—6 учениковъ и въ 5 классѣ—5 учениковъ.

Всего на обѣихъ половинахъ состояло 87 человѣкъ.

Изъ этого числа были приняты въ училище осенью 1908 г.—9 учениковъ и 11 ученицъ.

Окончили курсъ весною 1909 г. 16 человѣкъ (11 ученицъ и 5 учениковъ).

Ученицы:

1. Баранова, Любовь.
2. Большакова, Галя.
3. Биберъ, Евгенія.
4. Декомбъ, Александра.
5. Леонтьева, Валентина.
6. Лопухова, Лидія.
7. Люкомъ, Елена.
8. Мотакова, Екатерина.
9. Пильцъ, Марія.
10. Подраменцова, Евгенія.
11. Сергѣева, Наталія.

Ученики:

1. Герасимовъ, Константинъ.
2. Гамлійзовскій, Кассіанъ.
3. Романовъ, Борисъ.
4. Улановъ, Петръ.
5. Шереръ, Федоръ.

Всѣ окончившіе курсъ ученицы и ученики опредѣлены на службу въ С.-Петербургскую балетную труппу съ 1 іюня 1909 г.

Драматическіе курсы.

Въ 1908—1909 уч. году на драматическихъ курсахъ состояло: 27 ученицъ и 24 ученика, всего— 51 человѣкъ, которые распредѣлялись по курсамъ слѣдующимъ образомъ: на 1-мъ курсѣ—8 ученицъ и 9 учениковъ, на 2-мъ курсѣ—11 ученицъ и 6 учениковъ и на 3-мъ курсѣ—8 ученицъ и 9 учениковъ.

Поступили на 1-й курсъ осенью 1908 г.—8 ученицъ и 9 учениковъ.

Весною 1908 г. состоялся семнадцатый выпускъ окончившихъ драматическіе курсы; выпущены были 15 человѣкъ—9 ученицъ и 6 учениковъ.

Всѣ окончившіе курсъ находились въ классѣ преподавателя артиста Императорскихъ театровъ С. И. Яковлева.

Выпускныя испытанія происходили на сценѣ Александринскаго театра.

Окончили полный курсъ и выпущены:

а) Съ аттестатами:

Ученики:

1. Бѣловъ, Николай.
2. Дауговетъ, Борисъ.
3. Кротковъ, Николай.
4. Павловъ, Николай.
5. Сассъ-Тисовскій Анатолій.
6. Топорковъ, Василій.

Ученицы:

1. Алейникова-Быкова, Анна.
2. Берхманъ, Вѣра.
3. Волховская, Софія.
4. Клементьева, Нина.
5. Коваленская, Нина.
6. Поплавская, Анна.
7. Шмакова, Вѣра.

б) Со свидѣтельствомъ:

1. Кузьмина, Ольга.
2. Соборницкая, Екатерина.

Московское Театральное Училище.

Балетное отдѣленіе.

Въ 1908 году пріема въ Балетное отдѣленіе не было.

Въ 1908—1909 учебномъ году число учениковъ и ученицъ, распредѣлялось слѣдующимъ образомъ: во 2-мъ классѣ—не было вовсе; въ 3-мъ классѣ — 7 ученицъ и 4 ученика; въ 4-мъ классѣ—8 ученицъ и 4 ученика; въ 5-мъ классѣ—8 ученицъ и 4 ученика.

Окончили весною 1909 года шесть человѣкъ (3 ученицы и 3 ученика).

Ученицы:

1. Рейзенъ, Марія.
2. Фроманъ, Маргарита.
3. Штюрмеръ, Глафира.

Ученики:

1. Жуковъ, Леонидъ (при услов. сдачи одного экзам.).
2. Орловъ, Михаилъ.
3. Токаревъ, Иванъ

Драматическіе курсы.

Въ 1908 году пріема на Драматическіе курсы не было.

На 3-мъ выпускномъ курсѣ было 9 человѣкъ—ученицъ 5 и учениковъ—4.

По классу С. В. Айдарова:

1. Георгіевская, Антонина.
2. Салина, Нина.
3. Андріевичъ, Клеопатра.
1. Вишневскій, Иванъ.
2. Кастальскій, Аркадій.
3. Тетеринъ, Александръ.

По классу А. А. Ѳедотова:

1. Ермолова, Евгенія.
2. Рейзенъ, Анна.
1. Георгіевскій, Владиміръ.

Выпускные экзамены происходили на сценѣ Императорскаго Московскаго Малаго театра въ мартѣ мѣсяцѣ текущаго года.

Всѣ экзаменовавшіеся удостоены аттестата.

Типографія Императорскихъ Спб. Театровъ, Моховая, 40.

PN
2007
E9
1909
vyp.1-3

Ezhegodnik imperatorskikh
teatrov

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY